بديع التراكيب في شعر أبي تمام

١ - الكلمة والجملة

دكتور
منير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة
و
رئيس قسم اللغة العربية
كلية البنات - جامعة عين شمس

الطبعة الثالثة
١٩٩٧ م

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه
٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون/ فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

ظهر هذا البحث تحت عنوان « بلاغة الكلمة والجملة والجمل » وطبع مرتين في منشأة المعارف بالإسكندرية ــ الأولى سنة ١٩٨٨ م والثانية ١٩٩٢ م ، ثم توسّعْتُ فيه وطبّقْتُه على شعر أبي تمام .

بسم الله الرحمن الرحيم

« ... وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلاً بَلِيغًا »

« صدق الله العظيم »

الإهـــــداء

إلـى سَاكِنَةِ الدَّوْحَةِ .

زَهْـرَةِ العُمْـرِ الجَمِيـلِ .

منيـــر

« أبو تمام أستاذُ كُلِّ مَنْ قال الشِّعْرَ بَعْدَهُ »

المتنبي

الصُّبْحُ المنبي ص ١٤٣

هذه الطبعة

يسعدنى أن أقدم للمكتبة البلاغية ، ولأساتذتى العلماء ، ولزملائى الأجلاء ، ولتلاميذى الأعزاء ، بحثى « **بديع التراكيب فى شعر أبى تمام** » لِأُكمِلَ به مسيرتى البلاغية بعد بحثى « البديع فى شعر المتنبى » فى طبعته الثانية التى أدخلت عليها تعديلاتٍ وإضافات كانت بحاجة إليهما ، وغيَّرت عنوانه إلى « **تشبيهات المتنبى ومجازاته** » ، وبحثى عن « **البديع فى شعر شوقى** » الذى سأتناوله بالتنقيح والإضافة — إن شاء الله تعالى — وأدفع به إلى المطبعة مُغَيِّراً عنوانه إلى « **الإيقاع فى شعر شوقى** » ، وقد كان فى كتابين ، أحدهما بعنوان « البديع تأصيل وتجديد » ، والآخر بعنوان « البديع فى شعر شوقى » ، فضممتُهما فى كتاب واحد ، هو « البديع فى شعر شوقى »

وأجدنى بحاجة إلى تفصيل ما حدث ، فكُتبى فى طبعتيها الأولى والثانية بين يَدَىْ الباحثين ، ومن حقّهم علىّ ألاّ يقعوا فى اللَّبْس .

صدر لى بحث « **إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة** » فى ثلاث طبعات ، ولم تتعد التعديلات التى أدخلتها عليها حدَّ الضرورى المُلِحّ .

وكذا كتابى « **ابن سلام وطبقات الشعراء** » الذى صدر فى طبعتين ، ولم تسمح الظروف بالعودة إليه ثانية .

وكذا كتابى **المرزُبانى والموشَّح** » الذى صدر فى الهيئة العامة للكتاب ونفدت طبعته الأولى ، وانتهت علاقتى به مؤقتا ، لعدم رضاى عنه ، وحاجتى الشديدة إلى فُسْحة من الوقت تسمح بنقضه من أساسه ، وبحثه من جديد .

ثم ظهر كتابى **الفصل والوصل فى القرآن الكريم** » فى دار المعارف بالإسكندرية ، ونفد من سنوات طويلة ، والآن أعيد نشرَهُ فى منشأة المعارف بالإسكندرية بنفس العنوان ، مع تغيير طفيف لا يَمَسُّ الجوهرَ ، وذلك لحاجة الباحثين إليه فى موضوعه .

ويُعَدُّ كتاب « الفصل والوصل » — وظهر سنة ١٩٨٣ م — بدايةَ التزامى بمنهج « **التأصيل والتجديد** » فى البلاغة ، بالرغم من عدم وضوح الرؤية ، وقلة

زاد الخبرة ، ولكنه تَحَوَّل بالنسبة إلى بداية طريق اللاعودة ، اللاعودة إلى البلاغة التقليدية ، والاستعداد للنضال الثقافى من أجل التجديد المتزن ، والانطلاق المدروس ، انطلاق من رحاب التراث البلاغى ، وعدم الانبهار بالوافد الغربى ، كما يفعل مَنْ يستسلمُ له ، ويُسْلِمُه مقعد القيادة ، بل ، أُفِيدُ من الوافد وأنا فى رحاب التراث ، أدرسه وأحاوره ، لأدفع به إلى الحياة الكريمة ، فتراثنا هو كياننا .

وكان ارتباطى ـــ تطبيقا للائحة ـــ بمنهج البلاغة التقليدية فى الجامعة ، ذلك الذى يجعل « علم المعانى » من نصيب طالبات السنة الأولى ، و « علم البيان » من نصيب السنة الثانية ، و « علم البديع » من نصيب السنة الثالثة ، أما السنة الرابعة فكان نصيبها « التذوق الفنى » . كان هذا الارتباط فرصة لإعادة النظر فى هذا النظام العتيق ، فاقترحت على مجلس القسم أن نجعل « علم البيان » فى السنة الأولى بدلاً من « علم المعانى » لما يتصف به من الجفاف فى بعض موضوعاته ، واستُجِيبَ لطلبى .

وما كان هذا الاقتراح إلاَّ إرهاصاً لإحساسى بضرورة التغيير الجذرى .

وجاءت مشكلة إعداد كتب تحوى المقرر البلاغى للطالبات ، فبدأت بعلم المعانى ، وجدت أن كتب البلاغة التقليدية تُقَسِّمُ الدرس فيه إلى مقدمة فى الفصاحة والبلاغة والفرق بينهما ، ثم القول فى أحوال المسند إليه ، فأحوال المسند ، فأحوال متعلقات الفعل ، فالقصر ، فالجملة الإنشائية ، بما يندرج تحتها من (أمر ونهى واستفهام وتمن ...) ، فالفصل والوصل ، فالإيجاز والإطناب والمساواة .

أما الكتب الكلاسيكية الحديثة فى البلاغة ككتاب أحمد مصطفى المراغى مثلاً ، فيقسِّم علم المعانى إلى أبواب ـــ الباب الأول « الخبر » ، الباب الثانى « الإنشاء » ، الباب الثالث « الذِّكر » ، الباب الرابع « الحذف » ، الباب الخامس « التقديم » ، الباب السادس « التعريف » ، الباب السابع « التنكير » ، الباب الثامن « التقييد » ، الباب التاسع « الخروج عن مقتضى الظاهر » ، الباب العاشر « القصر » ، الباب الحادى عشر « الفصل والوصل » ، الباب الثانى عشر « الإيجاز والإطناب والمساواة » .

واقترحت على نفسى أن أجعل هذه الموضوعات فى ثلاث دوائر ؛ دائرة **الكلمة** ، وأدرس تحتها ما يخصها ولا يشرك معها غيرها ، فوجدت « التعريف والتنكير » هو الباب الوحيد الذى تنطبق عليه القاعدة ، أما التقديم والحذف فيشمل الكلمة والجملة كذلك ، وجعلت الدائرة الثانية تختص **بالجملة** ، ووضعت تحتها كل ما يتصل بالجملة الخبرية والجملة الإنشائية ، مع ملاحظة أننى استبدلت بهما ما أطلقت عليه « **الجملة الخبرية المباشرة** ، **والجملة الخبرية الفنية** » ، ولم أعترف بهذين المصطلحين ، وشرحت مبررانى . ثم كانت الدائرة الثالثة مختصة بـ « **الجُمل** » و « **الأسلوب** » وقد وَضَعْتُ تحت دائرة الجُمل « الإيجاز والإطناب والفصل والوصل » ، مع جمل القصر جزءاً من الإيجاز لأنه كذلك .

ويكون بحث « الأسلوب » دراسة شاملة لخصائص الكتابة الفنية للشاعر ، مع ملاحظة أن درس « الأسلوب » جاء جديداً مع بحثى لبديع التراكيب فى شعر أبى تمام .

وكانت البداية المبكرة « مذكرة » ضخمة على الآلة الكاتبة عَنْوَنْتُها بـ « أحوال الكلمة والجملة والجمل » ، ومذكرة أخرى أقل ضخامة من الأولى كانت بعنوان « فنون التشبيه والمجاز والكناية » بدلاً من « علم البيان » ، فهذه الفنون أكبر بكثير من « علم البيان » بصورته التقليدية . والمذكرة الثالثة كانت بعنوان « فنون البديع » .

ولم تكن القضية تغيير المسمى ، والبعد عن « علوم البلاغة » بقدر ما كانت استمراراً فى طريق التغيير بسياسة الـ « خُطوة خُطوة » .

ومن خلال مناقشة منهج المذكرات الثلاث مع الطلبة والطالبات ، ومع الزملاء الأفاضل ، بدأت أحول المذكرة الأولى إلى كتاب بعد تنقيتها مما لا قيمة له علميا وبلاغيا ، وأسميتها « بلاغة الكلمة والجملة والجمل » رداً على ابن سنان الخفاجى الذى رأى أن الفصاحة للكلمة والبلاغة للجملة والجمل ، ثم تفرغت لمذكرة « فنون البديع » وجعلتها كتابا بعنوان « البديع تأصيل وتجديد » ، ثم رأيت أن أطبق فكرة تقسيم البديع إلى فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع « السجع والجناس والمشاكلة والازدواج » ... وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع « الطباق والتعليل والمبالغة

والتورية ... » ، طبقت هذه الفكرة على شعر شوقى ، وكان الكتاب بعنوان « البديع فى شعر شوقى » ، وفى هذه الفترة نفدت طبعة كتاب « بلاغة الكلمة » فأعدت طبعه مع بعض التعديلات التى لا تَمَسُّ الجوهر .

وتفرغت للمتنبى العظيم ، أدرس التشبيه والمجاز والكناية والتعريض عنده ، وكنت أنوى أن أجعل الدراسة فى مجلدين ، الأول فى « التشبيه والمجاز فى شعر المتنبى » ، والآخر فى « الكناية والتعريض فى شعر المتنبى » ، ولكنى بعد الانتهاء من المجلد الأول وجدتنى مطالباً بتطبيق فكرة « بلاغة الكلمة » على شاعر مثلما فعلت فى التشبيه والمجاز وكذا فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، فأرجأت العمل فى المجلد الثانى للمتنبى ، وصوبت جهدى إلى شعر أبى تمام . وحينما نفد كتاب المتنبى أعدت طبعته بعد حذف كلمة « البديع » لأنها لا تغطى التشبيه والمجاز فقط بل تتعداهما إلى فنون البلاغة كلها ، ومن ثَمَّ خرج الكتاب بعنوان « تشبيهات المتنبى ومجازاته » .

وفى هذه الفترة — فترة عملى فى المتنبى — نفد كتاب « البديع تأصيل » و « البديع فى شعر شوقى » فضممتهما فى كتاب واحد ، لتشمل الدراسة جانبها التنظيرى مع الجانب التطبيقى .

ثم تفرغت لكتاب « بلاغة الكلمة » ، واخترت شعر أبى تمام مجالاً للتطبيق ، وأسميت البحث « بديع التراكيب فى شعر أبى تمام » لأن العمل الشعرى لغوى بالدرجة الأولى ، واللغة تراكيب ، ومكونات التراكيب « الكلمة والجملة والجمل والأسلوب » — ولم أقتصر على ذلك بل ، طبقت مبدأ « **البلاغة كُلٌّ لا يتجزأ** » ، فطالما أن البلاغة (تراكيب — وصور — وإيقاع) وأن الأساس هو التراكيب ، إذاً فماذا يمنع أن ندرس التركيب ثم نستخرج منه ما به من صور (تشبيه — مجاز — كناية — تعريض) وما به من إيقاع إن وُجد .

فتكون جملة الاستفهام تركيبا لغويا له أدواته واستخداماته ، وبها تشبيه أو مجاز ...، وبها إيقاع ...، وهذا واقع تشهد به الدراسة التى قُمت بها ، ومن ثَمَّ تكتمل النظرة الشاملة للبلاغة .

وإذا سألتنى عن منهجى فى البحث ، أقول لك « **المعاودة** » و « **التنقيح** » ، لن تجد لى بحثا فى طبعته الثانية صورة طبق الأصل من طبعته الأولى .

أعاود ، وأنقح ، وأعدّل ، وأصحح ، وذلك ، لأنى أقرأ ، وأبحث ، وأدرّس ، وأعترف بالخطأ ، وأنه « فوق كل ذى علم عليم » ، وأفرح بمن يهدينى خطئى ؛ فأغيّر ، فالأمانة العلمية عبء ثقيل ، ولكنه ممتع جميل .

هذه رسالتى التى أخلصت لها حياتى ، ودفعت فيها أيام عمرى ، وسأظل بمشيئة الله على الدرب أسير ، إلى أن ينتهى الأجل .

تأصيل وتجديد .
تراث بلاغى بلا استسلام .
وجديد غربى بلا ذوبان .
فإن وُفِّقْتُ فمن العلى القدير . سبحانه
وإن لم أُوَفَّقْ .
فلْيشْفَعْ لى إخلاصى للعلم ، وحُبِّى للبلاغة ،
وانشغالى بالفن .

منير سلطان
٦٨ ش السيد محمد كريّم —
الجمـــرك — الإسكندريـــة

الفهـــرس العـــام

تمهيـــد :

١ــ لماذا أبو تمام ؟

٢ــ ديوان أبي تمام .

٣ــ الأطوار الفنية لشعر أبي تمام .

أولا : لماذا أبو تمام ؟

سؤال حقيق بكل بلاغى أن يسأله نفسَه ، فالبلاغى لا يؤرخ للأدب ، ولا يتتبع الظواهر الأدبية ليدرس تطورها ، ولكنه وَصَّافٌ للجمال فى العمل الفنى اللغوى ، والبلاغة عنده ، أدوات تتصل بالتراكيب اللغوية ، أو بالصور الفنية ، أو بالإيقاع الموسيقى ، ويتولى كل فنان ـــ شاعراً كان أو ناثراً ـــ توظيف هذه الأدوات بالطريقة التى يرضى عنها ، ويجد أنها أَمْثَلُ الطرق لأداء المعنى بشكل جميل ، وهو بهذا يطور فى اللغة ، ويطوّر فى الحياة الأدبية والثقافية والجمالية

و (الطريقة) التى يرتضيها الفنان لا تنبع من فراغ ، فلها روافد من التكوين الذاتى للفنان ، إلى التثقيف الجاد لنفسه ، إلى ممارسة فن القول بصفة تخول له فى النهاية أن يكون فناناً معترفا به فى الأوساط الأدبية والنقدية والاجتماعية ، ويضاف إلى هذه الروافد مفهوم الفنان نفسه عن الشعر ودوره ـــ إن كان شاعراً ـــ، هل يقوم الشعر بِدَوْر التسلية ، أو إمتاع الناس بالكلمات الجميلة والصور الخلابة ، والإيقاع اللذيذ ، أم يكون دَوْرُه أن يُمْتِعَ العقل والنفس معا ؟ وكذلك ، هل الشعر للخاصة المتخصصة ، أم للعامة المتذوقة للشعر ؟ فمن موقف الشاعر من مفهوم الشعر ينطلق فى إبداعه . وهناك من الشعراء كالبحترى مثلاً قد فهم الشعر على أنه متعة وكلام جميل ثم يأتى الفكر . ولا على الشاعر أن يتعالى عن مستوى الجمهور ، فيوشّى شعره بقضايا فكرية وفلسفية وتاريخية ، فيتحول إلى متعة ذهنية نفسية ، لا يتذوقها إلاَّ الخاصة ، وغير البحترى كثير ، وغير أبى تمام قليل ، إلى أن ظهر المتنبى ليجمع بين رقة حواشى شعر البحترى ، ودقة أفكار شعر أبى تمام .

إذاً كان أبو تمام ظاهرة خاصة لها معاييرها الفنية ، ومفهومها الخاص للجمال اللغوى ، فطوَّع الشعر لهذا الغرض ، واتكأ على التراث الأدبى والدينى والفلسفى كما اتكأ على نفسه كثيراً ، فأدى به الأمر إلى الإغراب فى سبيل تحقيق معنى ، أو صورة غير مسبوقة ، فخرطه النقاد فى زمرة « مدرسة البديع » . يقول ابن المعتز فى طبقاته : « كان مسلم بن الوليد صريعُ الغوانى مدَّاحاً مُحْسِناً مجيداً مُفْلِقاً ، وهو أَوَّل من وَسَّعَ البديع . لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم

فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه ، وتجاوز المقدار »[1] ، ويقول الآمدى عن شعر أبى تمام : وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولَّدة ... »[2] .

هنا يجد البلاغى نفسه أمام مُنْحَنىً مُتَمَيِّزٍ ، جديد ، له مذاق خاص ، قد ظهر أثره واضحاً على التراكيب اللغوية ، وعلى الصور الفنية ، وعلى الإيقاع الموسيقى .

ومن طبيعة الجديد ، أنه غريب ، وعجيب ، قد يحقق نجاحاً مُدَوِّياً ، وقد يفشل فَشَلاً مأساوياً ، لا يعرف الوسط . وهذا ما حدث لأبى تمام .

ومن طبيعة الجديد ؛ أنه يغير المفاهيم الفنية ، ويضيف مفاهيم أخرى ، ويثير حوله القيل والقال ، وكثرة السؤال ، وهذا ما حدث لأبى تمام .

ومن طبيعة الجديد أنه بحاجة إلى نوع خاص من النقاد والبلاغيين لا يرفضون بل يفهمون ، لا يثورون بل يتذوقون ، لا يحطمون بل يقدّرون، يقدّرون العناء الذى بذله الشاعر كى تستوى صنعته على سوقها ، شامخة بين الصنائع ، رائعة بين الروائع ، ولا يبحثون عن الخطأ ليرجموه به ، وهذا ما حدث لأبى تمام .

لهذه الأسباب ، وجهتُ بحثى شطر شعر أبى تمام ، وبلاغة أبى تمام ، لأبحث في ديوانه عن سر جماله ، وسبب نبوغه ، ودواعى انزلاقه .

وهذا ما فعلته من قبل حين توقفت أمام شوقى شاعر العصر الحديث ، والمتنبى شاعر العربية الكبير ، وخليل مطران شاعر الرومانسية الذى مزج رحيق الحضارة الغربية بالحضارة العربية .

إن البلاغة تبحث عن القمم الذين حققوا إضافاتٍ تحسب لهم ، والذين طوروا نسيج البلاغة ، لتقدر لهم جديدهم ، وتتطور بهم .

وكأن التاريخ يعيد نفسه فهاهم شعراؤنا المحدثون ، يخرجون على التقاليد الموروثة ، ويحطمون عمود الشعر ، ويعودون به إلى مفهوم أبى تمام ، شعر الإمتاع العقل

(١) طبقات الشعراء ــ ابن المعتز ــ ٢٣٥ تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ط دار المعارف ، الرابعة .
(٢) الموازنة ــ الآمدى ــ ١ /٦ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ .

والنفس ، شعر يربى الذوق ، شعر بحاجة إلى مقدرة خاصة من الناقد ليرقى إلى مستواه ، ويتفهَّمَ قضاياه .

وها نحن أمام طوفان المناهج النقدية الحديثة ، من بنيوية وأسلوبية ونصِّية وحداثة ، نمسك بِيُمْنَانَا تراثَنا ، وبيسرانا نفتح هذه النوافذ ، نتفهمها ، ونفيد منها ، بقدر ما نطور به تراثنا .

إن منهج التأصيل والتجديد لا يستطيع أن يتجاوز شاعراً عملاقا كأبى تمام .

ثانياً : الديـــوان :

بعد عمر حافل بالجمال ، وجمال حافل بالبيان ، وعَذْبِ التراكيب والصور والإيقاع ، ترك لنا أبو تمام ديوانه : مدينة الأحلام ، التى تأنق فى صنعها ، وأغرب فى بناء عمداتها ، وحشد لها الأزهار والأطيار ، وشق الجداول والأنهار ، وجلب ألوانا من الحسان وملأها بالخلفاء والوزراء والكتاب والقواد ، والأحباب والحقّاد ، صنع هذا كلَّه بذوقه وشَخَّص هذا كلَّه بطريقته ، فعدَّل فى الشخوص ، وغيّر فى الأشكال .

وهو فى هذا كلَّه يصبغ شخوصه بلون فرشاته ، ويدخل عليها خطوطا من إحساسه ، وعقله وذوقه ، ويحشر فيها شيئا من آماله أو آلامه ، ويزودها بقبس من أحلامه ، فتخرج من بين يديه منسوبةً إليه ، تنبض بالحياة .

وطول هذه المدينة التمامية سبعة آلاف ومائة بيت ، مقسمة إلى عمارات بلغ عددها أربعمائة وثلاثا وثمانين عمارة ، منها ما طال وشهق وكان فى شكل قصيدة ومنها ما قصر وضؤل وكان فى شكل قطعة(١) .

والديوان الذى أتَّخِذُهُ أداةً للدرس هو الذى شرحه الخطيب التبريزى (ت ٥١٢ هـ)،وحققه محمد عبده عزام(٢)، وكنت أَسْتَأْنِسُ بشرح الصولى (ت

---

(١) فى الن ديوان عدد القصائد والقطع (٤٩٠) وهو خطأ .

(٢) طبعة دار المعارف « سلسلة ذخائر العرب » رقم ٥٠ ، سنة ١٩٦٤ م .

٣٣٥ هـ) المسمى « شرح الصولى لديوان أبى تمام[١] ، وشرح ابن المستوفى (ت ٦٣٧ هـ) المسمى « النِّظَام فى شرح شعر المتنبى وأبى تمام »[٢] .

وشرح التبريزى يقع فى أربع أجزاء عدد صفحاتها ثمانون وثمانمائة وألف صفحة، شغل المدح منها ثلاثة أجزاء، وتجمعت بقية الأغراض لتشغل الجزء الرابع منه.

وهو مُحَقَّق تحقيقا علميا دقيقا ، إلا أن المحقق لم يُولِ الأعلام ـــ الذين نظم فيهم أبو تمام قصائده ـــ عنايةً ، وتركهم غُفْلاً من التعريف ، أو من أى إشارة إلى المصادر التى تُعِينُ على كشف غامضهم فازدحم الديوان بعدد غفير من البشر ، منهم المشهور ومنهم المغمور ، مما أوقع الباحث فى عنت شديد .

فالمصنوع فيه العمل الفنى (مدحا كان أو هجاء أو ... أو ...) جزء متمم لدرس العمل الفنى ، فمدح الخليفة يمد الشاعر بأفكار وصور تختلف عنها إذا مدح قائدا من القواد أو قاضيا من القضاة أو صديقا من الأصدقاء .

لاسيما إذا كان بين الشاعر والممدوح علاقات متداخلة ، أو مواقف متشابكة .

وعلى الباحث أن يقطع رحلة مضنية وراء هؤلاء البشر الذين كانوا أبطالا لأعمال أبى تمام الفنية وقد يسعده الحظ فيعرف عنهم شيئا أو يخونه التوفيق فيتحرك على شاطئ العمل ولا يستطيع أن يَغُوصَ فيه .

بالإضافة إلى وجود قطع من الشعر فى غير بابها ، ففى باب الغزل قطعة من الهجاء فى غلامه عبد الله الكاتب (٧ أبيات)[٣] .

وفى باب الأوصاف مرثية فى أحمد ومحمد ابنى حُمَيْد (٨ أبيات)[٤] ، ومرثية أخرى فى امرأة لا نعرف مَنْ تكون (٧ أبيات)[٥] ، وعِتَاب (رَجَزْ) موجَّه إلى

---

(١) دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، ط دار الطليعة للطباعة والنشر ـــ بيروت ، ومنشورات وزارة الثقافة والفنون ـــ الجمهورية العراقية ، « سلسلة كتب التراث » ، رقم ٦٩ سنة ١٩٧٨ م .

(٢) أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الإربلىّ ، دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، ط دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ـــ ١٩٨٩ م .

(٣) الديوان ـــ ٤ /١٦٢ .

(٤) الديوان ـــ ٤ /٥٦٠ .

(٥) الديوان ـــ ٤ /٥٤٤ .

صالح بن عبد الله القرشى (١٨ بيتا)[١] ، وفى باب الزهد قطعة فى الحكمة (٣ أبيات)[٢] .

ثم أربع أراجيز أطولها فى وصف الغيث (١٩ بيتا)[٣] ، ويليها ما خاطب به صالح بن عبد الله القرشى (١٨ بيتا)[٤] ، ثم قطعتان طول كل منهما سبعة أبيات ، واحدة فى هجاء عياش[٥] ، والأخرى فى الفخر بقومه عند انصرافه من مصر[٦] .

وفى نهاية الديوان فصل بعنوان « أخبار متفرقة عن أبى تمام فى سبع صفحات »[٧] ، ثم ملحق جمع فيه المحقق « أشعارا منسوبة لأبى تمام »[٨] .

وفى الجدول التالى حصر بعدد قصائد وقطع كل غرض ، وعدد أبيات كل منها على حِدَةٍ ثم المجموع الكلى للأبيات التى نظمت فى كل غرض وقد رَتَّبْتُها ترتيباً تنازلياً .

---

(١) الديوان ــ ٤ /٥٣٠ .
(٢) الديوان ــ ٤ /٥٣٣ .
(٣) الديوان ــ ٤ /٥٠١ .
(٤) الديوان ــ ٤ /٥٣٠ .
(٥) الديوان ــ ٤ /٣٧٤ .
(٦) الديوان ــ ٤ /٥٦٥ .
(٧) الديوان ــ ٦٠٣ إلى ٦٠٩ .
(٨) الديوان ــ ٦١٣ إلى ٦٨٠ .

الغرض	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القطع	عدد الأبيات	المجموع الكلى للابيات التى نظمت فى الغرض
المدح	١١٠ قصيدة	٤١٠٢ بيتا	٦٥ قطعة	٤٩٣ بيتا	٤٥٩٥ بيتا
الهجاء	٠٠٤ قصائد	٠١١٤ بيتا	٨٠ قطعة	٥٢٨ بيتا	٠٦٤٢ بيتا
الرثاء	٠١٤ قصيدة	٠٤٤٩ بيتا	١٦ قطعة	١٣١ بيتا	٠٥٨٠ بيتا
الغزل	ـ	ـ	١٣١ قطعة	٥٦٣ بيتا	٠٥٦٣ بيتا
العتاب	٠٠٤ قصائد	٠٠٩٣ بيتا	٠٢٥ قطعة	١٨٧ بيتا	٠٢٨٠ بيتا
الوصف	٠٠٥ قصائد	٠١٠٩ بيتا	٠١٦ قطعة	١٠٣ بيتا	٠٢١٢ بيتا
الفخر	٠٠٤ قصائد	٠١٥٥ بيتا	٠٠٤ قطع	٠٢٤ بيتا	٠١٧٩ بيتا
الزهد	٠٠٢ قصائد	٠٠٣٨ بيتا	٠٠٣ قطع	٠١١ بيتا	٠٠٤٩ بيتا
المجموع الكلى	١٤٣ قصيدة	٥٠٦٠ بيتا	٣٤٠ قطعة	٢٠٤١ بيتا	٧١٠٠ قصيدة

وقراءة فى الجدول السابق تعطينا أكثر من مؤشر ، مع ملاحظة :

١ـ أن ديوان أبى تمام ـ مثل أى ديوان ـ لا يشتمل على كل ما نظمه الشاعر . فمعظم الشعراء ـ إن لم يكن كلهم ـ قد أسقطوا الكثير من شعرهم لأسباب فنية أو سياسية أو أخلاقية .

٢ـ أننى التزمت بما قاله ابن جنى فى عدد أبيات القصيدة ، وعدد أبيات القطعة . **القصيدة** : ما زاد عدد أبياتها على ستة عشر بيتا ، **والقطعة** : ما قل عدد أبياتها عن خمسة عشر بيتا[1] .

---

(١) قال ابن جنى : والذى فى العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر (قطعة) ، وما زاد على ذلك ، فإنما تسميه العرب قصيدة ـ انظر لسان العرب ، مادة : ق ص د ، ٤ /٣٦٤٣ ط دار المعارف .

٣ــ أننى اضْطِرْرتُ إلى إضافة البيتين المفردين للقطع بغرض الإحصاء[١]، فقد تفيدنا فى درس التراكيب ، والقطعة فى نظرى ما كانت على ثلاث أبيات إلى خمسة عشر بيتا .

٤ــ أن أطول قصيدة كانت فى المدح وعدد أبياتها (٨٨ بيتا)[٢] وكانت فى المعتصم يمدحه ويذكر فتح عمورية .

٥ــ أن أبا تمام كان ينظم قصيدة المدح فى ممدوح ، وهو الشائع ، ولكنه نظم قصيدة فى ممدوحين هما الحسن وسليمان ابنى وهب[٣]، وفى ثلاثة ممدوحين هم عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد بن منصور وإبراهيم بن وهب[٤] .

٦ــ أن احتمال الخطأ فى الإحصاء وارد ، ولكنه لن يؤدى إلى أن تُعكس النتائج إن شاء الله .

* **أما المؤشرات : فمنها :**

١ــ أن عدد قصائد وقطع المدح (١٧٥) ومجموع أبياتها (٤٥٩٥) بيتا ، بينما نجد عدد قصائد وقطع الأغراض الأخرى مجتمعة (٣٠٨) ، ومجموع أبياتها (٢٥٢٧) بيتا ، وهـذا يعنى أن إبداع أبى تمام تجلَّى فى المدح .

٢ــ أن غرض الهجاء جاء تاليا لغرض المدح (٨٤) قصيدة وقطعة ، مجموع أبياتها (٦٤٢) بيتا ، وهذه طبيعة الشاعر المدّاح ، فَمَنْ مدح هجا ، ومَنْ مدح رثى ، الممدوح يُمْدَحُ ــ وأعداؤه يُهْجَوْن ، وإن مات بكاه الشاعر ، وقد يمدح الشاعر من هجا ويهجو من بكى .

٣ــ أن القطع التى سجلت أقصى ارتفاع لها كانت فى الغزل (١٣١) قطعة ،

---

(١) تصنيف القطع ذات البيتين ، المدح : ٤ ، الهجاء : ٢ ، الغزل : ٦ ، العتاب : ١ ، الوصف : ٣ قطع .

(٢) الديوان ــ ٣ / ١٣٢ .

(٣) الديوان ــ ٣ / ٢٩٤ .

(٤) الديوان ــ ٣ / ٢٧٢ .

والتى سجلت أدنى انخفاض كانت فى الزهد (٣) قطع ، وهذا يعنى أن أبا تمام شاعر احتضن الدنيا ، وغاص فى ملذاتها ، ولم يفرط فى حظه منها ، ولم يشبع ، بل تعب فى تعقبها ، ويئس فى أن ينالها كما يود ، فزهد فيها زُهْدَ العانى ، الذى تقطّعت أسبابه ، فظل ينتظر النهاية وعينه تتلفت إلى البداية ، يتمنى أن تعود إليه من جديد .

ثالثاً : الأطوار الفنية لشعر أبى تمام :

عاش أبو تمام ما عاش ، وترك لنا ديوانا يضم بين دفتيه قصيدة طويلة طولها (٧١٠٠) بيت ، استغرقت الديوان كُلَّه .

ودرج الباحثون على أن ينتقوا من الديوان شاهدا من هنا ، وشاهدا من هناك ، طالما أنه يؤكد ما يذهبون إليه ، بغض النظر عمّا فى هذا الصنيع من مزلق فنى يشكك فى النتائج التى توصّل إليها الباحث .

فإذا كان أبو تمام قد وُلد سنة ١٧٢ هـ أو ١٨٨ هـ أو ١٩٠ هـ على اختلاف فى الأقوال ، وإذا كان قد توفى سنة ٢٣١ هـ على اتفاق فيها ، فيكون قد توفى وفى عمره ٥٩ سنة أو ٤٣ سنة ، أو ٤١ سنة ، وإذا افترضنا أن عمره كان حين الوفاة ٤٨ سنة فى المتوسط فهناك على الأقل خمس عشرة سنة ضاعت فى رحلة النضوج العقلى ، وبذا تكون مرحلة نظم الشعر قد استغرقت ثلاثا وثلاثين سنة ، تنقص أو تزيد .

فهل من المعقول أن تضطرد هذه السنوات على وتيرة واحدة ؟ ونَسَق لا يتغير ؟ أين الرحلةُ وأثرُها ؟ أين المجالسُ الأدبية وأثرها ؟ أين الاطلاع المُضنى وأثره ؟ أين الخبرة والممارسة فى الفن والحياة وأثرهما ؟ أين أثر اختلاف السياسة لاختلاف السَّاسَة ؟ أين أثر الحرب والسلم على الاقتصاد والمفاهيم والقيم ؟ أين أثر اختلاف حياة أبى تمام من العزوبة إلى الزواج إلى الإنجاب إلى فقد الأنجال ؟ أين أثر التقلب من الحاجة الملحة إلى الثراء العريض ؟ أين ، وأين ؟ وأين ؟

الشاعر نهر متدفق ، يحمل فى ثناياه تاريخ أمته وحضارتها ، كل منهما مشدود إلى الآخر ، يتحرك معه ويحركه ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يتفقان ـــ الشاعر وأمته ـــ أو يختلفان ، ولكنهما يتحركان فى إطار واحد .

لا أستطيع أن أعد ديوان الشاعر قصيدة واحدة ، بدأت بأول بيت قاله الشاعر ، وانتهت بآخر بيت وَرَدَ فى الديوان .

ولا أقصد من وراء ذلك أن أطبق المنهج الاجتماعى بحذافيره ، أو المنهج النفسى بمدارسه ، أو غيرهما من مناهج أدبية ، فالشاعر له خصوصيته ، وليس هناك أدق من المنهج التكاملى ، الذى يعترف بكل المناهج ولا يقع أسيرا لأى منها ..

ومع أبى تمام صادفتنى صعوبة غموض أحداث حياة الرجل ، مع كثرة تَسْفَارِهِ ، وغزارة عدد الشخصيات التى احتك بها ، وتحقيق الديوان لا يشفى الغليل .

ألا من سبيل إلى تقسيم حياة أبى تمام إلى أطوار ؟ أو إلى مستويات فنية فى شعره ؟ بحيث يكون البحث أقرب إلى الموضوعية .

أمامى حدثان جسيمان اكتوت بنارهما الدولةُ العباسيةُ فى عصرها الأول ، وشَعْبُها معها . هما :

١ـ معركة بَابَك الخُرَّمىّ .
٢ـ معركة فتح عمورية .

* الأولى : هزت أركان السلام فى الدولة ، وكادت تقوِّض أركانها ، بعد أن سلبت النوم من أجفانها اثنين وعشرين عاما ، إلى أن كتب الله النصر « وكان حقا علينا نصر المؤمنين » صدق الله العظيم .

* والأخرى : شبيهة بنصر أكتوبة ١٩٧٣ م بعد هزيمة ١٩٦٧ م ، نَصْر أعاد للإسلام هيبته وللدولة كرامتها ، وللخلافة مكانتها . وبمساندة بحث نجيب البهبيتى استطعت أن أضع تصورا يقسّم حياة أبى تمام الفنية إلى أطوار ثلاثة :

(أ) طور التكوين والارتقاء :
(ب) طور الازدهار .
(جـ) طور التألق .

أى طور البداية ، ثم طور النضوج ، ثم طور التميز والعبقرية : وليس معنى ذلك أنها أطوار تنطبق على كل الفنانين ، فقد يسبق طور منها الآخر ، وقد يسقط طور من السلسلة ، وقد يتوقف الفنان عند طور النضوج ولا يتعداه .

وليس معنى ذلك أن الأطوار شرائح منفصلة مستقل بعضها عن الآخر ، فالحياة لا تتوقف وخصائصها فى الإنسان لا تنقطع .

فالأطوار ببساطة تصور يجمع الخصائص الفنية المتشابهة ويضمها فى حزمة واحدة ، فالبداية ذات خصائص فنية، والازدهار له خصائص أخرى ، والتألق له خصائص تختلف .

وكلما كانت حياة الفنان واضحة المعالم ، وقصائده معروفة التاريخ ، كان تطبيق الأطوار أسهل وأنفع .

وطور التكوين والارتقاء بالنسبة إلى أبى تمام يبدأ من مولده — أيًّا كانت سنة مولده إلى سنة ٢١٤ هـ .

وطور الازدهار :

من الممكن أن نطلق على مرحلة معركة بَابَك الخُرَّمِى ، ابتداءً بمن حَرَّكَها مِنْ الخلفاء إلى مَنْ شارك فيها من القادة ، إلى مَنْ اتصل بها من الأمراء والساسة والوزراء والكتاب والشعراء .. الخ ، وكان لأبى تمام علاقة بهم . (وكان ذلك ما بين ٢١٤ هـ / ٢٢٢ هـ) .

وطور التألق :

وهو مرحلة معركة عَمُّورِيَّة ، وفى هذا الطور صار أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم المشار إليه بالبنان ، الشاعر الذى تتخاطفه المجالس الأدبية ، وتتنازعه الشخصيات المهمة ، الشاعر القلم ، أحد أعمدة مدرسة البديع ، الذى شق طريقه إلى الشهرة والمجد ، وسعت إليه كتب الأدب والنقد والبلاغة تتلقط أبياته وتتذوق إبداعاته ، واستمر ذلك من سنة ٢٢٣ هـ إلى أن تُوفِّىَ سنة ٢٣١ هـ .

ولا أدعى أننى قد نجحت تماما فى وضع كل قصيدة وقطعة فى مكانها الدقيق من الأطوار الثلاثة، فغموض حياة الشاعر، وقلة ما نُقِلَ عنه من أخبار، أوقعانى

أمام عدد من الشخصيات المسكوت عنهم فى كتب التاريخ والسير ، ولا أدرى أين أضع القصائد أو القِطَع التى قيلت فيهم ، وسأحاول جاهدا أن أنقب عنهم هنا وهناك ، علنّى أقتنص أحدا منهم .

وهناك أشعار أخرى أحسن حالا من تلك التى لا أجد لها مكانا فى أى طور من الأطوار الثلاثة لفقد المعلومات ، وهى تلك الأشعار التى نظمها لنفسه ، لا يَنْتَظِرُ من ورائها عطاءً ولا يُبْعِدُ بها عقابا ، أطلقها ليرضى نفسه ليستمع إلى صوته ، وهو يبكى وحده ، أو يناجى الطبيعة أو يفتخر بذاته ، أو يتقرب إلى خالقه . وهو فى كل هذا يقترب من درجة الشاعرية المثلى . الشاعرية المجردة ، التى تنظم الشعر للشعر ، وتنتج الفنَّ للفن .

وسأضع هذه الأشعار تحت عنوان :

« أشعار تنازعتها الأطوار الثلاثة » :

لأنني لا أدرى متى قيلت ولكنها فى ديوانه ، وهى أصدق ما قال ولكنها ليست أروع ما قال .

*** أولا : الرثـــــاء :**

فى ثلاث قطع ، اثنان منهما فى رثاء ولده محمد ، وولد له آخر صغير والثالث فى رثاء جارية له توفيت .

وفى رثاء ابنه محمد كانت قطعة من أربعة أبيات يقول فى مطلعها :

لا يَشْمَتِ الأعْداءُ بالموت إنَّنا ... سَنُخْلِى لهم من عَرْصَةِ المَـوْتِ مَوْرِدا(١)

والقطعة الأخرى يرجِّح محقق الديوان أنها فى رثاء ولد له صغير . وهى من سبعة بيات : يقول فى مطلعها :

إنِّى أظُنُّ البِلى لَوْ كَانَ يَفْهَمُهُ ... صَدَّ البِلَى عن بَقَايَا وَجْهِـهِ الحَسَنِ(٢)

---

(١) الديوان ـــ ٤ /٦٤ ، والعَرْصَةُ : ساحة الدار .

(٢) الديوان ـــ ٤ /١٤٦ .

والمرثية الثالثة وهى فى جارية له توفيت ، فى ثمان أبيات ، مطلعها :

أَلَمْ تَرَنِي خَلَّيْتُ نَفْسِي وشَأْنَهَا ... وَلَمْ أُحْفِلِ الدُّنْيَاولا حَدَثَانَهَا؟[1]

* ثانيا : الغزل[2] :

قلت إن قطع الغزل (١٣١ قطعة) يتراوح طولها بين البيتين[3] ، والثلاثة[4] ، والأربعة[5] ، والخمسة[6] ، والستة[7] ، والسبعة[8] ، والثمانية[9] .

وظنى أن هذه القطع الغزلية — فى معظمها — نُظِمَتْ لِيُتَغَنَّى بِهَا ، ففى الأغانى نص يقول : « إن المكتفى بالله أخرج بيتين لأبى تمام » هما :

وَرَكْبٍ كَأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا ... عَلَى مِثْلِهَا واللَّيْلُ دَاجٍ غَيَاهِبُهْ
لأَمْرٍ عَلَيْهِم أن تَتِمَّ صُدُورُه ... وَلَيْسَ عَلَيْهِم أن تَتِمَّ عَواقِبُهْ

بالرِّقَةِ ، فى رقعة وهو أمير ، وأمر أن يُصَنَّعَ فيها لَحْنٌ[10] .

وبديهى أن الكثير منها يصور تجربة وجدانية شخصية ، فالشاعر ضعيف أمام الجمال والجمال أول من يصطاد عُشَّاق الجمال .

* ثالثا : الأوصاف[11] :

وتقع فى خمس قصائد ، وست عشرة قطعة ، عدد أبياتها (٢١٢) بيتا ، تراوح طول القصائد ما بين سبعة عشر بيتاً ، وسبعة وثلاثين بيتاً ، استأثر

---

(١) الديوان — ٤ /١٤٢ .
(٢) الديوان٤ /١٤٧—٢٩٥ .
(٣) عدد القطع : سبعة قطعة .
(٤) عددها : اثنتا عشرة قطعة .
(٥) عددها : اثنتان وسبعون قطعة .
(٦) عددها : اثنتان وعشرون قطعة .
(٧) عددها : اثنتا عشرة قطعة .
(٨) عددها : خمس قطع .
(٩) عددها : قطعة واحدة .
(١٠) الأغانى : ١٦ /٣٨٢ .
(١١) الديوان : ٤ /٥٠٠—٥٤٥ .

وصف البرد والغيث والغيم والسحاب بمعظمها ، ويلى ذلك وصف تعذر الرزق عليه فى مصر ونَيْسَابُور ، ثم وصف سوء أحوال الدهر .

وأبو تمام كان سريع الإصابة بأمراض البرد ، يكره فصل الشتاء ويحن لِفَصْلَىْ الربيع والصيف بالإضافة إلى أنه كان شاعرا طموحا ، مشغولا بتطلعاته ، وتطلعاته كانت بيد الممدوحين والممدوحون ، يوظفون الطبيعة لجمع المال ، ولا يشغلون أنفسهم بإضاعة الوقت فى التمتع بها .

وهكذا لم تنل الطبيعة الخلابة التى أكثر أبو تمام التسفار بين مغانيها ، لم تنل منه مأربها فى أن يتغنى بها فى قصائد مفردة لها وحدها .

* رابعا : الفخــر[1] :

ويقع فى أربعة قصائد طولها (٢٥ و ٣٧ و ٤٥ و ٤٨ بيتا) ، وأربع قطع طولها (٤ و ٤ و ٧ و ٩ أبيات) ، وعدد أبياتها جميعا (١٧٩ بيتا) .

وأبو تمام يفخر دائما ببراعته فى صنعته ، وتفرده فى فنه ، وأن غيره من الشعراء لا يبلغون شأوه فى ذلك ، كما يفخر بِجَلَدِه على الخطوب والأهوال ، ويفخر بقومه العرب ، ومن العرب يفخر باليمن ، ومن اليمن يفخر بطىء .

هَلِ اجْتَمَعَتْ عَلْيَا مَعَدٍّ وَمَذْحِجٍ ... بِمُلْتَحَمٍ إلاَّ ومِنَّا أَمِيرُها ؟!
بَلِ اليَمَنُ استَعْلَت لَدَى كُلِّ مَوْطِنٍ ... وَصَارَ لِطَيْءٍ تاجُها وسريرُها[2]

* خامسا : فى الزهـــد :

فى الزهد قصيدتان ، إحداهما فى سبعة عشر بيتا ، والأخرى فى واحد وعشرين بيتا ، وثلاث قطع طولها (٣ و ٣ و ٥ أبيات) .

ـــ بعد أن أفنى أبو تمام حياته فى طلب الدنيا ، والخصام معها وعليها يستريح من عنائه فى ظلال أشعار يهرب فيها من الدنيا ، ويزهد فى بريقها ويكتشف أنها سراب .

---

(١) الديوان ـــ ٤ /٥٤٥ـــ٥٩٢ .
(٢) الديوان ـــ ٤ /٥٧٩ .

٣ــ الأطوار الفنية :

الطور الأول : طور التكوين والارتقاء :
(من سن النضوج إلى سنة ٢١٤ هـ) .

* أبو تمام بين الشام ومصر والعراق وخراسان :

ولد أبو تمام : حبيب بن أوس الطائى بـ « جاسم » ناحية « منبج »(١) قرية بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبرية(٢) .

واختلف الرواة فى سنة مولده ما بين ١٧٢ هـ و ١٨٨ هـ و ١٩٠ هـ(٣) .

---

(١) ذكر أبو تمام مَنْبج فى شعر غزل له ، قال :

أأطلال بنت العامرى بِمَنْبِج ... غِناؤك محظور على الدَّنِف الشَّجى
أجيبى سؤالى واعْرِفى إنْ عَرَفْتِه ... مَقامى عَن صحبى وحق تعرُّجى

(٢) ياقوت الحموى ــ معجم البلدان .

(٣) انظر فى ترجمة أبى تمام ــ ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) **طبقات الشعراء المحدثين** ــ ص ٢٨٢ ، تحقيق عبد الستار أحمد فرج ، ط دار المعارف ، الرابعة ، الصولى (ت ٣٣٦ هـ) ، **أخبار أبى تمام** ــ ص ٢٢٢ ، تحقيق محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ، ونظير الإسلام الهندى ــ ط بيروت ، الثالثة ، ١٩٨٠ م ، المسعودى (ت ٣٤٦ هـ) مروج الذهب ــ ٤ /٦٧ ، تحقيق قاسم الشماعى الرفاعى ــ بيروت . أبو الفرج الاصفهانى (ت ٣٥٦ هـ) ــ **الأغانى** ــ ١٥ /٣٨٣ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط دار الكتب ، المرزبانى (ت ٣٨٤ هـ) ، **الموشح** ، ص ٣٠٣ تحقيق على محمد البجاوى ، ط دار نهضة مصر ١٩٦٥ م ، ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ) ، **الفهرست** ، ص ٢٤١ ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة (المكتبة التجارية) ، والبغدادى (ت ٤٦٣ هـ) ، **تاريخ بغداد** ــ ٨ /٢٥٢ ، ترجمة رقم ٤٣٥٢ ط مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٣١ م ، وابن الأنبارى (ت ٥٧٧ هـ) ، **نزهة الألباء فى طبقات الأدباء أى النحاة** ، ص ٢١٣ وما بعدها ، وياقوت الحموى (ت ٦٢٦ هـ) ، **معجم الأدباء** ، ط دار المأمون ، وابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ، **وفيات الأعيان** ، ٢٥ ، وابن تغرى بردى (ت ٨٧٤ هـ) **النجوم الزاهرة** ، ٢ /٢٦١ ، أخبار سنة ٢٣١ هـ ط دار الكتب ١٩٣٠ م ، والبديعى (ت ١٠٧٣ هـ) ، **هبة الأيام** ص ٩ ، تحقيق محمود مصطفى ، مطبعة العلوم ١٩٣٤ م ، العماد الحنبلى ، (ت ١٠٨٩ هـ) ، **شذرات الذهب** ٢ /٧٢ ، ط بيروت ، المكتب التجارى للطباعة والنشر ، واليافعى (ت ٧٦٨ هـ) ، **مرآة الجنان** ٢ /١٠٢ ، ط حيدر أباد ١٢٢٧ هـ . بالإضافة إلى كارل بروكلمان ، **تاريخ الأدب العربى** ، ٢ /٧١ ، نقل إلى العربية د. عبد الحليم النجار ، ط دار المعارف ، ودائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الأول ص ٣٢٠ ، ط ١٩٣٣ م ، والدكتور شوقى ضيف ، **العصر العباسى الأول** ــ ص ٢٦٨ ط دار المعارف السادسة ، والدكتور نجيب البهبيتى ، **أبو تمام الطائى حياته وحياة شعره** ، ط دار =

ويميل البهبيتى إلى جعل مولده سنة ١٧٢ هـ[١] .

عاش أبو تمام حياته « على ظهور العيس » كما يقول فى شعر له[٢] بين الشام ومصر وبغداد وخراسان وأرمينية وسُرَّ مَنْ رأى وكُوَر الفرات والحجاز والموصل ، وتتكرر زياراته هنا وهناك ، حتى يستقر أخيراً فى الموصل ، حيث أتيحت له فرصة العمل التى يتمناها طوال المرحلة الأخيرة من حياته ، ولكنه لم يهنأ بها طويلا ، ومات فى الموصل سنة ٢٣١ هـ ، ويقول المؤرخون له : أنه مات شابا وقد نيّف على الثلاثين ، وشك ابن خَلّكَان فى هذه الرواية وأيده البهبيتى فى ذلك .

* أبو تمام فى مصر :

— وبعد فترة من بقائه بـ « جاسم » حائكا ، رحل إلى مصر يافعا ، وكانت مصر آنذاك قِبْلَةَ أنظار العالم الإسلامى ، وظل بها خمس سنوات يتردد على جامع عمرو بن العاص يسقى الماء ، ويستمع إلى الفقهاء والعلماء والشعراء ، هم يطفئون ظمأه إلى العلم والفن وهو يطفىء ظمأهم إلى الماء والرّى .

— عاد أبو تمام إلى الشام ليزور أهله وأحباءه ، و « أغلب الظن أنه ترك مصر سنة ٢١٣ هـ »[٣] .

— « أما الفترة التى يمكن أن نؤكد أن أبا تمام كان فى خلالها بمصر فهى سنة ٢١١ هـ إلى سنة ٢١٤ هـ ، قضى جزءا من هذه الأخيرة فى مصر وجزءاً فى العراق »[٤] .

= الكتب ، القاهرة ١٩٤٥ م ، والدكتور محمود الربداوى ، الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام ، ط دار الفكر بالقاهرة ١٩٦٧ م ، وغيرهم .

(١) البهبيتى ، أبو تمام — ص ٥٠ .

(٢) الديوان — ٣ /٣٠٨/ ٠٣ (الرقم الأول (٣) للجزء ، والرقم الثانى (٣٠٨) للصفحة ، والرقم الثالث (٣) للبيت فى القصيدة) .

(٣) البهبيتى — ٩٠ .

(٤) البهبيتى — ٩٣ و ٦٤ .

• أشعار أبي تمام في هذا الطور :

• أولا : في عَيَّاش بْن لَهِيعَة :

كان على شرطة مصر أيام واليها جابر بن الأشعث الطائى (ت سنة ١٩٥ هـ)(١) ، ومدحه أبو تمام فأعطاه عياش خمسة آلاف درهم على قصيدته (تَقِى جَمَحَاتى ..)(٢) ، ومدحه بأخرى سينية(٣) .

ولا تلبث العلاقة بينهما أن تتزعزع ، ويفسر لنا صاحب العقد الفريد سبب ذلك : بأن أبا تمام استسلف عياشا مائتى مثقال ، فشاور فيه زوجته ، فقالت له : هو شاعر يمدحك اليوم ويهجوك غدا ، فاعتلّ عليه واعتذر ولم يقض حاجته(٤) ، فأخذ أبو تمام يعاتبه محتفظا بمعنى المدح فى عتابه ، شاكيا طول ما بقى على بابه ، وما صنع به العاذلون لديه ثم صبر أبى تمام ، ثم انقطع ذلك الأمل الذى كان يمسكه عن هجائه ، فهجا عياشا ، ولما مات عياش لم يمسح الموت الجبار ذلك الأثر الذى تركه عياش فى قلب أبى تمام ، فهجاه بعد موته(٥) .

---

(١) الصولى ـــ أخبار أبى تمام ـــ ١٢١

(٢) الديوان ـــ ١ /١٤٦ وهى (٣٢) بيتا .

(٣) مطلعها :

أُحْيَا حُشَاشَةَ قَلْبٍ كَانَ مَخْلُوسَا ... وَرَمَّ بالصَّبْرِ عَقْلاً كان مَأْلُوسَا

(٢ /٢٥٣)

(٤) ابن عبد ربه ـــ العقد الفريد (٣٢٨ هـ) ـــ ١ /١٩٦ تحقيق محمد سعيد العريان ـــ دار الفكر ، ط ١٩٤٠ م .

(٥) الديوان ـــ ٤ /٣٥٨ و ٤ /٣٦١ .

* أولا : المــــدح :

١ــ وقال يمدح عياش بن لهيعة الحضرمى :

تقِى الجَمَحَاتِى لَسْتُ طَوْعَ مُؤَنِّبِى ۝ وَلَيْسَ جَنِيبِى إنْ عَذَلْتِ بِمُصْحِبِى

٣٢ بيتا ــ ١ /١٤٦

٢ــ وقال يمدح عياش بن لهيعة الحضرمى :

أَحْيَا حُشَاشَةَ قَلْبٍ كان مَخْلُوسَا ۝ وَرَمَّ بالصَّبْرِ عَقْلاً كَان مَأْلُوسَا

٢٦ بيتا ــ ٢ /٢٥٣

* ثانيا : العتـــاب :

٣ــ وقال يمدح عياشا ويعاتبه :

وَثَنَايَاكِ إنَّهَا إغْرِيضُ ۝ وَلآلٍ تُومٌ وبَرْقٌ وَمِيضُ

٢٨ بيتا ــ ٢ /٢٨٧

٤ــ وقال يعاتب عياشا :

صَدَفَتْ لُهَيًّا قَلْبِىَ المُسْتَهْتِرِ ۝ فَبَقِيتُ نَهْبَ صَبَابَةٍ وتَذَكُّرِ

٢٩ بيتا ــ ٤ /٤٤٩

٥ــ وقال يعاتب عياشا :

نَسَجَ المَشِيبُ لَهُ لَفَاعاً مُغْدَفَا ۝ يَقَقاً فَقَنَّعَ مِذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا

٢٦ بيتا ــ ٤ /٤٧٠

٦ــ وقال يعاتب عياش بن لهيعة (قطعة) :

ذُلُّ السُّؤَالِ شَجًى فِى الحَلْقِ مُعْتَرِضُ ۝ مِنْ دُونِهِ شَرَقٌ مِنْ خَلْفِهِ جَرَضُ

١٣ بيتا ــ ٤ /٤٦٥

٧ــ وقال يعاتب عياشا (قطعة) :

لَيْسَ يَدْرِى إلاَّ اللَّطِيفُ الخَبِيرُ ۝ أَىُّ شَىْءٍ تُطْوَى عَلَيْهِ الصُّدُورُ

٦ أبيات ــ ٤ /٤٤٨

* ثالثا : الهجــــاء :

٨ــ وقال يهجو عياش بن لهيعة :

كَأَنِّى لَمْ أُبُتُكُمَا دَخِيلِى   وَلَمْ تَرَيَا وُلُوعِى من ذُهُولِى

٣٠ بيتا ــ ٤ /٤١٥

٩ــ وقال يهجو عياشا الحضرمى ، وهو أول هجاء له ، كأنه استبطاء :

قَلَّبْتُ أَمْرِىَ فى بَدْءٍ وفى عَقِبِ   وَرُضْتُ حَالَىَّ فى جَوْرٍ ومُقْتَصَدِ

١٨ بيتا ــ ٤ /٣٣٦

١٠ــ وقال يهجو عياشا (قطعة) :

الزَّنج أَكْرَمُ منكُمُ والرُّومُ   والحَيْنُ أَيْمَنُ مِنْكُمُ والشُّومُ

١٢ بيتا ــ ٤ /٤٢٥

١١ــ وقال يهجو عياش بن لهيعة (قطعة) :

النَّارُ والعَارُ والمكْرُوه والعَطَبُ   والقَتْلُ والصَّلْبُ والمُرَّانُ والخَشَبُ

١٠ أبيات ــ ٤ /٣١٣

١٢ــ وقال يهجو عياشا (قطعة) :

عَيَّاشُ زُفَّ إِلَيْكَ جَهْدٌ جَاهِدُ   واحْتَلَّ ساحَتَكَ البَلاءُ الرَّاكِدُ

١٠ أبيات ــ ٤ /٣٤٧

١٣ــ وقال يهجو عياشا (قطعة) :

عَيَّاشُ يَاذَا البُخْلِ والتَّصْرِيدِ   وسُلَالَةَ التَّضْيِيقِ والتَّنْكِيدِ

٩ أبيات ــ ٤ /٣٤٥

١٤ــ وقال يهجو عياشا (قطعة) :

صَرْدٌ ونَكْدٌ وزَنْدٌ أَنْتَ مَعْثُورُ   أُسْدُ الشَّرَى لَيسَ تَنْمِيهَا الخَنَاذِيرُ

٩ أبيات ــ ٤ /٣٧٢

١٥ــ وقال يهجو عياشا (قطعة) :

سَتَعْلَمُ يا عَيَّاشُ إنْ كُنْتَم تَعْلَمُ فَتَنْدَمُ إنْ خَلَّاكَ جَهْلُكَ تَنْدَمُ

٩ أبيات ــ ٤ /٤٢٢

١٦ــ وقال يهجو عياشا (قطعة) :

أيَـــا مَنْ أعْـــرَضَ اللهُ عَنْ العَالَـمِ مِنْ بُغْضِهْ

٤ أبيات ــ ٤ /٣٨٥

١٧ــ وقال يهجو عياشا (قطعة) :

صَدَّق أَلِيَّتَهُ إن قَالَ مُجْتَهِداً «لاَوالرَّغِيـفِ» فَذَاكَ البِـرُّ مِنْ قَسَمِـهْ!

٣ أبيات ــ ٤ /٤٢٤

* **هجاؤه له بعد موته :**

١٨ــ وقال يهجو عياش بن لهيعة بعد موته : (قطعة) :

إنِّى عَلَى مَا نَالَنِى الَصبُورُ وبِغَيْرِ حُسْنِ تَجَلُّدٍ لَجَدِيرُ

١٠ أبيات ٤ /٣٥٨

١٩ــ وقال يهجو عياش بن لهيعة بعد موته : (قطعة) :

لا سُقِيَتْ أطْلالُكَ الدَّائِرهْ ولا انْقَضَتْ عَثْرَتُكَ العَاثِرَهْ

٩ أبيات ٤ /٣٦١

ثانيا : يوسف السَّراج شاعر مصر :

ليس لدينا شيء من أخبار السراج ، وخصومته مع أبى تمام ، سوى إشارة علىّ ابن عبد العزيز الجرجانى فى «الوساطة» «... وما عَنوْتُ فى هذا الفصل قضية أبى تمام ولا خرجت عن شرطه»، أن يقول فى يوسف السراج شاعر مصر فى وقته:

فَلَوْ نُبِشَ المَقَابِرُ عن زُهَيْرٍ ... لَعوَّلَ بالبُكَاءِ وبالنحيب
مَتَى كَانَتْ مَعانِيهِ عِيَالاً ... علي تفسيرِ بُقْرَاطِ الطَّبيبِ
وَكَيْفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلْشِّعْرِ مَاءٌ ... يَرِفُّ عَلَيْهِ رَيْحَانُ القُلُوبِ(١)

وهجاه بقصيدة أخرى :

أَمْسِكْ بل اسْتَمْسِكْ لِوَقْعِ هِجَائِي ... فَلَتَسْأَمَنَّ عُنُوبَتِي وأُجَاجِي
١١ بيتا ٤ /٣٢٨

* **أبو تمام فى الشام :**

لم يخرج أبو تمام من مصر إلاّ بعد أن استضاءت نفسه بذلك النور الذى يضاعف الحس بالحياة فينفجّر من لآلائها كى يزيد من ظلمتها ، ويجعلها مسرحا للاقتران الرائع بين عبادة الحياة والنقمة عليها الأمر، الذى يدفعه إلى القول :

أَحَاوَلْتِ إِرْشَادِي فَعَقْلِي مُرْشِدِى ... أَمِ اسْتَمْتِ تَأْدِيبِى فَدَهْرِي مُؤَدِّبِي
هُمَا أَظْلَمَا حَالَيَّ ثُمَّتَ أَجْلَيَا ... ظَلاَمَيْهُما عن وَجْهِ أَمْرَد أَشْيَبِ(٢)

عاد أبو تمام إلى الشام من مصر شاعراً ، وذلك سنة ٢٠٣ هـ ، وقد نزل الشام بعد عودته هذه إليها عدة مرات

---

(١) الجرجانى ـــ الوساطة ـــ ٢٠ ومطلع هذه القصيدة :

أيُوسُفُ جِئْتَ بالعَجَبِ العَجِيبِ ... تَرَكْتَ النَّاسَ فى شَكٍّ مُرِيبِ
٩ أبيات ٤ /٣١٥

(٢) الديوان ـــ ١ /١٥٠ /١٢ و ١٣ .

• أشعار أبي تمام فى الشام :

أولا : موسى بن إبراهيم الرافقى ، أبو المغيث :

وَلِيَ دمشق من قِبَلِ المعتصم ، المرة الأولى ثم الثانية ، بعد أن ولى بعده أبو الصالحات ثم دينار بن عبد الله بن أحمد بن محمد ، وعُزل وأُعيد ، ومات المعتصم وأبو المغيث على دمشق . وقد مدح أبو تمام أبا المغيث قبل أن يكون واليا على دمشق لأن أولى ولايتيه كانت أيام المعتصم ، والمعتصم لم يكن خليفة قبل سنة ٢١٨ هـ(١) .

وقريب مما حدث مع عياش بن لَهيعة فى مصر ، تكرر مع أبى المغيث فى الشام . أبو تمام يلح فى الاستجداء ، والممدوح يَضِيقُ بالإلحاح ، ويخشى لذعة الهجاء فيسوِّف ، والشاعر لا يرحم .

مدح أبو تمام أبا المغيث بقصيدتين(٢) ، وعاتبه بقطعة(٣) ، وهجاه بأربع(٤) .

(٢) ابن عساكر — تاريخ دمشق .

— وقال يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقى :

لَطَمَحْتُ فى الإبراقِ والإرعادِ ... وغدَا عَلَيَّ بِسَيْلِ لَوْمِكِ غادِ

٣٥ بيتا ٢ /١٢٦

— وقال يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقى :

صَرْفُ النَّوَى لَيْسَ بالمَكِيثِ ... يَنْبُتُ مَا لَيْسَ بالنَّبِيثِ

٢٨ بيتا ١ /٣٢٣

(٣) وقال يعاتب موسى بن إبراهيم الرافقى فى ضَنِّه عَلَيْه بِجَاهِه : (قطعة) :

إنِّى لأَسْتَحِى يَقِينِىَ أَنْ يُرَى ... لِشَكِّىَ فى شَىْءٍ عَلَيْه سَبِيلُ

٧ أبيات ٤ /٤٨٦

(٤) وقال يهجو أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقى : (قطعة) .

أُلْطَيْتُ فِى هَذَا الأَنَامِ تَجَارِبِى ... وبَلَوْتُهم بِمُفَحَّصَاتِ مَذَاهِبِى

١٣ بيتا ٤ /٣١٧

— وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقى : (قطعة) :

فَاضَ اللِّئَامُ وغَاضَتِ الأَحْسَابُ ... واجتُثَّتِ العَلْيَاءُ والآدَابُ

١١ بيتا ٤ /٣١١

— وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقى : (قطعة) :

أُمُوَيْسُ كَيْفَ رَأَيْتَ نَصْبَ حَبَائِلِى ... أَوَ لَيْسَ خَتْلِى فَوْقَ خَتْلِ الخَاتِلِ ؟!

١١ بيتا ٤ /٤١٣

— وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقى (وفى نسخة : موسى بن مغيث) : (قطعة) :

أَىُّ رَأْيٍ وَأَىُّ عَقْلٍ صَحِيحِ ... لَمْ يُخَوِّلْكَ سانِحِى وبَرِيحِى ؟!

٩ أبيات ٤ /٣٣٣

ثالثا : أبو تمام فى العراق :

لم يكن أبو تمام قد ذهب إلى بغداد حتى أيام مدائحه فى ابن حسان يقول له فى قصيدة نونية :

٤ـ بِالشَّامِ أَهْلِى وبَغْدَادُ الهَوَى وَأَنَا ... بالرَّقَّتَيْنِ ، وبالفُسْطَاطِ إخْوانى

٥ـ وما أَظُنُّ النَّوى تَرْضَى بما صَنَعَتْ ... حتى تُطَوِّحَ بى أَقْصَى خُرَاسَانِ

٦ـ خَلَّفْتُ بالأُفُقِ الغَرْبِىّ لى سَكَناً ... قَدْ كَانَ عَيْشِى بِهِ حُلْواً بِحُلْوَانِ(١)

والقصيدة تمثل « حال أبى تمام بعد تركه الشام ، فهو مفرّق النفس بين تلك البلاد التى نزلها جميعا ، ويذكر أهله بالشام ، ويحن إلى أخوانه بالفسطاط ويتحرق إلى عيش كان حلوا بحلوان » .

* أشعار أبى تمام فى العراق :

أولاً : محمد بن حسّان الضّبّى : (أبو عبد الله النحوى) :

عن السيوطى : « قال ياقوت : كان نحويا فاضلاً ، وأديبا شاعراً ، أدَّب أولاد المأمون ، وولاّه مظالم الجزيرة ، وقِنَّسْرين ، والعواصم ، والثغور سنة خمس عشرة ومائتين ، ثم زاده بعد ذلك مظالم الموصل . وأرمينية . وولاّه المعتصم مظالم الرقّة سنة أربع وعشرين ومائتين وأقره الواثق عليها »(٢) . وله فى محمد بن حسان الضبى ثلاث قصائد(٣) ، وقطعة(٤)

(١) الديوان ــ ٣ /٣٠٩ و ٣١٠ /٤ــ٦ (٢) البهبيتى ــ ٩٥ إلى ٩٧ .

(٣) السيوطى ــ بغية الوعاة ــ ١ /٧٥ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ بيروت ــ دار الفكر ، ومعجم الأدباء ١٨ /١١٩ .

ــ وقال يمدح محمد بن حسان الضبى ، وكان مدح بهذه القصيدة يحيى بن ثابت :

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فى الغُلَوَاءِ ... كَمْ تَعْذِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجَرَائِى

٣٠ بيتا ــ ١ /٢٢

ــ وقال يمدح محمد بن حسان :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الرَّبْعَ لَيْسَ يُتَيِّمُ ... والدَّمْعَ فى دِمَنٍ عَفَتْ لا يَسْجُمُ ؟!

٢٩ بيتا ــ ٣ /٢١٢

ــ وقال يمدح محمد بن حسان :

أَلْقَتْ عَلَى غَارِبِى حَبْلَ امْرِئٍ عَانِ ... نَوىً تُقَلِّبُ دُونِى طَرْفَ ثُعْبَانِ

١٨ بيتا ــ ٣ /٣١٢

(٥) وقال يمدح محمد بن حسان الضبى (قطعة) :

ما اليومُ تَوْدِيعٌ ولا الثَّانِى ... البَيْنُ أَكْثَرُ من شَوْقِى وَأَحْزَانِى

١٣ بيتا ٣ /٣٠٨

ثم يترك محمد بن حسان إلى أذربيجان حيث عَلِيّ بن مُرّ وله فيه قصيدتان وقطعة(١) .

* رابعا : مرحلة التجوال :

أما الفترة فيما بين ٢٠٥ هـ و ٢١١ هـ ، فيقول عنها البهبيتى : لا نكاد نعرف على درجة من التحقق شيئا عن أبى تمام ، ولكنى أستظهر أن أبا تمام قد قضى هذه الفترة متنقلا بين العراق وخراسان والشام يحاول أن يؤسس سمعته ومجده فى تلك الأنحاء المختلفة ، وأغلب ظنى أنه جمع مختاراته الكثيرة فى تلك الفترة من حياته .

والسبب عند البهبيتى « قد يكون اضطراره إلى العيش من هذه السبيل لَمَّا لَمْ يستمع الناس إلى شعره فى تلك الفترة من حياته »(١) .

ويرجح البهبيتى أن أبا تمام قد مدح آل عبد الكريم الطائى فى حمص ، وهجا عتبة بن أبى عاصم فى هذه الفترة ، وذلك قبل عودته إلى مصر ، ومدحه لعبد الله بن طاهر كان سنة ٢١١ هـ .

= — وقال فى أبى الحسن على بن مر :

أَرَاكَ أكبرتَ إدْمَانِى على الدِّمَنِ ... وَحَمْلِىَ الشَّوْقَ من بَادٍ ومُكْتَمِنِ

— وقال يخاطب على بن مر ، ويستهديه فَرْوًا :

دَنَا سَفَرٌ والدَّارُ . تَنْأَى وتُصْقِبُ ... ويَنْسَى سُرَاهُ من يُعَافَى ويُصْحَبُ

١٦ بيتا ١ /٢٧٧

— وقال يصف شوقه إلى على بن مر : (قطعة) :

يَوْمَ الفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتَ عَظِيمًا ... وتَرَكْتَ جِسْمِى — لا سُقِيتَ — سَقِيمًا

٤ أبيات ٤ /٥٣٩

(١) البهبيتى — ٩٩ .

(٢) البهبيتى — ١٠١ .

وقد مدح آل عبد الكريم بقصيدتين[1] ، وهجا عتبة بقصيدة وتسع قطع[2] .

(١) ــ وقال يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائى الحمصى :

يا دَارُ دَارَ عَلَيْكِ إِرْهامُ النَّدَى ... واهتزَّ رَوْضُكِ فى الثَّرَى فَتَرَأَدَا

٣٠ بيتا ٢ /١٠١

ــ وقال يمدح عبد الكريم (الطائيين) :

أَرَامَةُ كُنْتِ مَأْلَفَ كُلِّ رِيمِ ... لو استَمْتَعْتِ بالأُنْسِ القَدِيمِ

٢٩ بيتا ٣ /١٦٠

(٢) ــ وقال يهجو عتبة بن أبى عاصم شاعر أهل حمص :

الدَّارُ نَاطِقَةٌ ولَيْسَتْ تَنْطِقُ ... بِدُثُورِهَا أَنَّ الجَدِيدَ سَيَخْلُقُ

٣٦ بيتا ٤ /٣٩٣

ــ وقال يهجو عتبة بن أبى عاصم (قطعة) :

نُبِّئْتُ عُتْبَةَ يَعْوِى كَىْ أُشَاتِمَهُ ... اللهُ أَكْبَرُ أَنَّى اسْتَأْسَدَ النَّقَدُ

١١ بيتا ٤ /٣٤٠

ــ وقال يهجو عتبة بن أبى عاصم (قطعة) :

أَعُتْبَةُ أَجْبَنُ الثَّقَلَيْنِ عُتْبَا ... بِجَهْلِكَ صِرْتَ لِلْمَكْرُوهِ نَصْبَا

١٠ أبيات ٤ /٣٠٢

ــ وقال يرد على عتبة ، وكان هجا بنى عبد الكريم الطائيين (قطعة) :

شِعْرِى ، أَنَّى هَرَبْتَ فى الطَّلَبِ ... وَلَوْ صَعِدْتَ السَّمَاءَ فِى سَبَبِ

١٠ أبيات ٤ /٣٠٥

ــ وقال يهجو عتبة بن أبى عاصم :

حِجَىً لِحِمَى البَطَالَةِ مُسْتَبِيحُ ... وَقَـدْرٌ لِلْمَكَـارِمِ مُسْتَمِيـحُ

١٠ أبيات ٤ /٣٣١

ــ وقال فى عتبة :

أَعُتْبَةُ إِنْ تُطَاوِلَتِ اللَّيَالِى ... عَلَيْكَ فَإِنَّ شِعْرِى سَمُّ سَاعَةْ

١٠ أبيات ٤ /٣٨٧

ــ وقال يهجو عتبة بن أبى عاصم :

أَعَلَىَّ يُقْدِمُ عُتْبَةُ المُسْتَخْلِقُ ... هَيْهَاتَ يَطْلُبُ شَأْوَ مَنْ لاَ يُلْحَقُ

١٠ أبيات ٤ /٤٠٢

ــ وقال يهجو عتبة بن أبى عاصم (قطعة) :

نُبِّئْتُ عُتْبَةَ شاعِرَ الغَوْغَاءِ ... قَدْ ضَجَّ من عَوْدِى ومن إِبْدَائِى

٩ أبيات ٤ /٢٩٩

ــ وقال يهجو عتبة بن أبى عاصم (قطعة) :

أَعُتَيْبَ ابنَ الفَعْلَةِ اللَّخْنَاءِ ... أَأَمِنْتَ مِنْ بَذْخِى ومن غُلَوائِى

٨ أبيات ٤ /٢٩٨

ــ وقال يهجو (وفى الأغانى أنها قيلت فى عتبة ــ الديوان) (قطعة) :

أَنَّى تَنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ والفَنَدِ ... وَأَنْتَ أَنْزَرُ من لا شَىْءَ فى العَدَدِ ؟

٥ أبيات ٤ /٣٥١

* **يحيى بن عمران القُمّى :**

كان المأمون قد حط عن أهل الرَّى بعض ما عليهم من خراج فطمع أهل قُمّ من المأمون فى مثل ما فعل مع أهل الرَّى ، فلم يُجِبْهم ، فامتنعوا من الأداء ، فوجه إليهم علىّ بن هشام ، الذى حاربهم وظفر بهم ، وقتل يحيى بن عمران ، وهدم سور قُمّ ...، وكان ذلك فى حوادث سنة ٢١٠ هـ[١] .

ولأبى تمام رثاء فى يحيى بن عمران القمى : يقول مطلعها :

لا تَعْذِلِى جَارَتِى أنِّـى لَكِ العَـذَلُ فَلاَ شَوًى ما رُزِئْنَاهُ ولا جَلَلُ

٣٦ بيتا ــ ٤ /١٢١

خامساً : عودة أبى تمام إلى مصر :

فى الفترة ما بين سنة ٢١١ هـ و ٢١٤ هـ ، قضى أبو تمام جزءاً منها فى مصر وجزءا فى العراق ، وهو يمدح عبد الله بن طاهر لانتصاره على عبيد بن السَّرِىّ فى مصر فى عهد المأمون ، قائلا :

لَعَمْرِى لَقَدْ كَانَتْ بِمِصْرَ وُقَيْعَةٌ أقَامَتْ عَلَى قَصْدِ الهُدَى كُلَّ مَائِلِ
عَلَى الخَنْدَقِ وَمَا كَانَ حَوْلَهُ وَمَا قَدْ يَلِيهِ مِنْ فَضَـاءٍ وسَاحِلِ[٢]

وفى يوم الثلاثاء لثلاث عشرة من ربيع الآخر سنة ٢١٤ هـ ، قَتَل أهل الحوف الثائرون والى مصر عُمَيْر بن الوليد ، فرثاه بقصيدة ذكر الديوان أنها أول أشعاره[٣]

---

(١) الطبرى ــ ٨ /٦١٤ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ ط دار المعارف .

(٢) الكندى ــ الولاة والقضاة ــ ص ١٨١ .

(٣) وقال يرثى عمير بن الوليد :

أعيدى النوح معولة ،أعيدى وزيدى من بكائك ثم زيدى

٣٣ بيتا ٤ /٥٥

وفى الهامش يقول المحقق : « لا ندرى على وجه التحقيق ، أهذه المرثية هى أول شعر قاله أبو تمام ، كما جاء فى نسخ التبريزى ، وكما ذكر ابن المستوفى أم هى كما قال الصولى : من أول أشعاره وهو الأرجح ، فقد مات عمير بن الوليد هذا فى حوادث مصر سنة ٢١٤ هـ ، حين استخلفه المعتصم على مصر ، إذ ثارت القيسية عليه بالحَوْف وقتلوه ، وكان الذى قتله مبارك الأسود (راجع : الولاة والقضاة للكندى) ، ولكنا نجد أنه فى سنة ٢١٠ هـ أقبل عبد الله بن طاهر سائرا إلى مصر ، ونزل خندق عبد الله بن السرى .

وقطعة[1] .

وفى رجب سنة ٢١٤ هـ يهزم عيسى بن زيد الجُلُودِى فى النُّوَيْرة ، وهو يومئذ والٍ على مصر من قِبَلِ المأمون ، وهازِمُوه هم الثائرون .

فيقول أبو تمام مادحا الثائرين من القيسية واليمانية .هاجيا الجُلُودِى :

صَحْبِى قِفُوا مُلَيْتُكُمْ صَحْبَا   فاقْضُوا لَنَا من رَبْعِكُمْ نَحْبَا[2]

وفى هذه السنة ، يترك أبو تمام مصر مرتحلا إلى العراق ، حيث يبتدئ أزهر أيامه وأخصبها ، وأذخرها بالنتاج الأدبى .

= فى المحرم سنة ٢١١ هـ ، فقال أبو تمام قصيدة « لامية » ذكر الكندى بعض أبياتها (ص ١٨١) ، ويذكر فيها انتصار عبد الله بن طاهر ، وهزيمة ابن السرى وخروجه هاربا إلى بغداد ، وأولها :

لَعَمْرِى لَقَدْ كَانَتْ بِمِصْرَ وُقَيْعَةٌ   أَقَامَتْ عَلى قَصْدِ الهُدَى كُلَّ مَائِلِ

وآخرها :

فأورده بغداد يَهْوِى برِجْلِــه   ذُمول تُرَامَى فى قلاص ذوامل

فأصبح قد زالت ظلال نعيمه   وأى نعيم ليس يوما بِزائل ؟

فعلى هذا ، لا يمكن أن تكون هذه المرثية أول أشعار أبى تمام ، إلا إذا أريد أول مراثيه » الديوان ـــ ٤ ، هامش ٥٥ .

(١) وقال يرثى عمير بن الوليد :

كَفُّ النَّدَى أَضْحَتْ بِغَيْرِ بَنَانِ   وقَنَاتُه أمسَتْ بِغَيْــر سِنَــانِ

١٤ بيتا ٤ /١٤٤

(٢) الديوان ٤ /٣٢٠ (ثلاثون بيتا) ، وانظر الكندى ـــ ١٨٨ .

(ب) الطور الثانى :

طور الازدهار
(٢١٤ هـ / ٢٢٢ هـ)

معركتنا فاصلتان زلزلتا أمن الأمة الإسلامية فى العصر العباسى الأول ، أرَّقَتَا مضجعَهَا ، وزعزعتا استقرارها ، وجذبتا إليها جحافل الجيوش العباسية ، ورمت فى أتونها بعظماء القادة العسكريين ، والتهمتا العديد من الرجال ، وهدمتا المدن وخربتا البقاع ، وصارت على كل لسان ، وأخبارهما فى كل بيت ، وهما معركة بَابَك الخُرَّمِى (٢٠١ هـ / ٢٢٢ هـ) ، ومعركة عَمُّورِيَّة (٢٢٣ هـ) .

وأبو تمام شاعر يدور مع أحداث أمته حيث تدور ويجد نفسه فى خِضَمِّهَا ، مُنْشَغِلاً بها: يفرح للانتصار ، ويحزن للاندحار ، ويمدح ويعاتب ويهجو ، حتى شَكَّلَتْ كُلُّ معركةٍ بأحداثِها ، ورِجَالِها الدائرين معها فى ساحة القتال ، والمُحَرِّكِين لها فى ساحة السياسة ، مُنْحَنىً بارزا فى حياته ، لارتباطه بهم ، وارتباطهم بها ، بل واشتراكه فى بعض مواقعها .

وكانت معركةُ بَابَك الخُرَّمى ، بأحداثها الجسام فرصة لأبى تمام ، أن يزدهر شعره وتقوى آلته ، ويتمكن من صنعته ، بعد أن عاصر المرحلة الأخيرة من المعركة ، وهى أشد المراحل شراسة ، وأعنفها ضراوة وقد انصهر أبو تمام فى أتونها ثمانى سنوات حتى شاهد نهايتها .

أما معركة عمورية (٢٢٣ هـ) فواكبت بلوغه الغاية فى فنه ، والنهاية فى إتقانه ، والدرجة العالية فى إبداعه ، حتى صار أحد أعلام الشعر آنذاك ، الذين لهم طريقة ، ولفنهم طابع ، ولشعرهم منهج .

وسأتوقف فى حديثى عن معركة بابك عند المأمون ، محرك الفيالق ومنسِّق الحملات ، ثم أنتقل إلى القادة العسكريين الذين شاركوا فى المعركة ، ثم هؤلاء الساسة الذين كان لهم ارتباط بالمعركة ، وسنرى كَمًّا كبيرا من شعر أبى تمام قد استنفدته هذه المعركة ، بالإضافة إلى معركة عَمُّورية .

ومنظورى إلى هذه الأحداث سيكون من خلال أبى تمام وعلاقته بكل هؤلاء .

*** أولا : المأمـــون :**

لم يكن من حظ المأمون أن يقضى على الخُرَّمية ، وتَرَكَها تَرِكَةً ثقيلةً لأخيه المعتصم الذى قضى عليها فى مطلع عهده ، وكان ذلك قبل أن يخوض معركته الظافرة مع الروم فى موقعة « عمورية » .

كان المأمون غارقا فى مشكلات الجبهة الداخلية ، من ثورات وفتن ، وانشغل فى معارك مع الروم الذين كانوا يؤازرون الخُرَّمية بالمال والسلاح .

ومن جانب آخر ، حينما بلغه خبر الخرمية فى مطلع عهده ، أرسل إليهم يحيى معاذ بن مسلم ، مولى بنى ذهل أرمينية ، فلم يفعل شيئا ، فولى عيسى بن محمد ابن أبى خالد فلم يفعل شيئا ، فولى رزيق بن على بن الأزدى فعجز فيما عجز عنه السابقون ، فولى محمد بن حميد الطوسى ، فقتل ، وفجّر قتله ينبوعا غزيرا من الحزن فى قلوب الناس بحمص وألهم استشهاده أبا تمام شعراً من أجمل الشعر .

ولم يكن أبو تمام سعيد الحظ مع المأمون ، الذى لم يُعْطِه حَظَّه من الاهتمام وظنى أن ذلك لمديح أبى تمام لأبى دلف العجلى . مع مدح أبى تمام لآل على بن أبى طالب مسايرة لاتجاه الدولة ، ثم انقلاب المأمون عليهم ، مما أوغر صدر المأمون على أبى تمام .

وقد مدح أبو تمام الخليفة المأمون بقصيدتين[1] وقطعة[2]

*** ثانيا : الحسن بن سهل :**

أمير العراق فى عهد المأمون ووزير المأمون وأبو بوران التى تزوجها المأمون فى حفل زفاف أسطورى ، وأخو الفضل بن سهل ذى الرياستين[3] .

(١) ــ وقال يمدح المأمون :

دِمَنٌ ألَمَّ بِهَا فَقَالَ سَلاَمُ ... كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الإلْمَامُ ؟

٥٤ بيتا ٣ /١٥٠

ــ وقال يمدح المأمون :

كُشِفَ الغِطَاءُ ، فَأَوْقِدِى أو أَخْمِدِى ... لم تُكْمَدِى فَظَنَنْتِ أَنْ لَمْ يُكْمَدِ

٤٦ بيتا ٢ /٤٣

(٢) وقال يمدح المأمون :

يا وَارِثَ المُلْكِ إنَّ المُلْكَ مُخْتَبِسٌ ... وَقْفٌ عَلَيْكَ إلى أَنْ تُنْشَرَ الصُّوَرُ

٤ أبيات ٢ /٢٢١

(٣) الطبرى ــ تاريخ الطبرى ــ ١٠ /٢٥٨ وما يليها سنة ٢٠٥ هـ إلى ٢١٠

وكان مقصِدَ الشعراء ومدحه أبو تمام بقصيدتين(١) ، وله فى أبى القاسم ابن الحسن بن سهل عتابٌ(٢) ، وعتاب آخر فى محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل(٣) .

* ثالثا : المُطَّلِبُ بن عبد الله الخُزاعى :

وَلِىَ مصر سنة ١٩٨ هـ من قِبَلِ المأمون ، ثم صُرِف بعد سبعة أشهر ونصف ، ثم وُلِّيَهَا مرة أخرى سنة ١٩٩ هـ ، بعد خطوب بينه وبين السرى بن الحكم الذى كان مسجونا ، فأطلقه عبد العزيز الجروى الخارج على المطلب بن الخزاعى ، وسيطر السرى على مصر ومعه أهل خراسان ، وطلب المطلب منه الأمان على أن يسلّم إليه الأمر ويخرج عن مصر ، وخرج المطلب سنة ٢٠٠ هـ مهجواً من الشعراء(٤) ، ومن أبى تمام الذى هجاه بعد أن كان مدحه(٥) .

---

(١) ــ وقال يمدح الحسن بن سهل :

أَأَيَّامَنَا ما كُنْتِ إلاَّ مَوَاهِبَا ... وَكُنْتِ بِإِسْعَافِ الحَبِيبِ حَبَائِبَا

٢٧ بيتا ١ /١٣٨

ــ وقال يمدح الحسن بن سهل :

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رَأَتْنِى مُخْلِسَ القُصَبِ ... وآلَ ما كَانَ من عُجْبٍ إلى عَجَبِ

١٨ بيتا ١ /١٠٩

(٢) وقال يعاتب أبا القاسم ابن الحسن بن سهل :

أبا القاسم اسْلَمْ فِى وُفُودٍ من القَسْمِ ... وَلاَزالَ مَنْ حَارَبْتَهُ دَامِىَ الكَلْمِ

٢١ بيتا ٤ /٤٩٤

(٣) وقال يعاتب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل (قطعة) :

مُحَمَّدَ بنَ سَعِيدٍ أَرْعِنِى أُذُناً ... فَمَا بِأُذْنِكَ عن أُكْرُومَةٍ صَمَمُ

١١ بيتا ٤ /٤٩٠

(٤) الكندى ــ الولاة وكتاب القضاة : ١٥٢ــ١٥٩ .

(٥) يقول أبو تمام فى بيتين :

أَوَّلُ عَدْلٍ مِنْكَ فِيما أَرَى ... أَنَّكَ لاَ تَقْبَلُ قَوْلَ الكَذِبْ

مَدَحْتُكُمْ كِذْباً فَجَازَيْتَنِى ... بُخْلاً ، لَقَدْ أَنْصَفْتَ يا مُطَّلِبْ !

٤ /٣٢٤

وليس فى الديوان ذكر لِمِدْحة أبى تمام ، ويبدو أنه لم يضمها للديوان .

* **رابعا : هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعى :**

وَلِى مصر من قِبَلِ المأمون سنة ١٩٨ هـ بعد أن عزل عباد بن محمد ، ولكثرة الاضطرابات فى مصر ، وانقسام أهلها إلى فريق يوالى الأمين ، وآخر يوالى المأمون ، ظل المأمون يولى الولاة ثم بعد قليل يعزلهم ، وكان هاشم الخزاعى أحد الذين طبقت عليهم قاعدة التولية والعزل ، وأضيف إليه القبض والحبس(١) .

ولأبى تمام قصيدة يرثى بها هاشم بن عبد الله هذا(٢) .

* **خامسا : أبو الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة :**

كان واليا على الجبل أيام المأمون ، وفى الأغانى لأبى الفرج : « أخبرنى الصولى ، أخبرنى الحسن بن وداع كاتب الحسن بن رجاء قال : حضرت أبا الحسين محمد بن الهيثم ، وأبو تمام ينشده :

أَسْقَى دِيَارَهُمُ أَجَشُّ هَزِيمُ ... وَغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَنَعِيمُ

قال : فلما فرغ أمر له بألف دينار ، وخلع عليه خِلْعة حسنة ، وأقمنا عنده يومنا فلما كان من غد ، كتب إليه أبو تمام :

قَدْ كَسَانَا مِن كِسْوَةِ الصَّيْـفِ خِرْقٌ ... مُكْتَسٍ مِنَ مَكَارِمٍ وَمَسَاعِ(٣) .

فقال محمد بن الهيثم : ومن لا يُعْطِى على هذا مُلْكَهُ ؟ والله لا يبقى فى دارى ثوب إلاّ دفعته إلى أبى تمام ، فأمر له بكل ثوب كان يملكه فى ذلك الوقت(٤) .

---

(١) النجوم الزاهرة — ١٥٧ .

(٢) وقال يرثى هاشم بن عبد الله مالك الخزاعى :

لَبِنْنَا وصَرْفُ الدَّهْرِ لَيْسَ بِنَائِمِ ... خُزِمْنَا لَهُ قَسْراً بِغَيْرِ خَزَائِمِ

٣٥ بيتا ٤ /١٢٩

(٣) الخِرْقُ : السَّخِىُّ .

(٤) الأغانى : ١٦ /٣٩٣ ، وانظر فى ترجمته مروج الذهب للمسعودى ١ /١٣ ، وأخبار أبى تمام للصولى ، ١٨٨—١٩٠ .

وقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد(١) وقطعتين(٢) .

---

(١) ــ وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانه :
قِفُوا جَدِّدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بالمعاهد وإنْ هِى لَمْ تَسْمَعْ لِنشْدَانِ ناشِدِ
٥٠ بيتا ٢ /٦٨

ــ وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة :
أَتَجْرَعُ أُسًى قَدْ أَقْفَرَ الجَرَعُ الفَرْدُ وَدَعْ حِسْىَ عَيْنٍ يَحْتَلِبْ مَاءَهَا الوَجْدُ
٥٠ بيتا ٢ /٨٠

ــ وقال يمدح ابن شبانة : أبا الحسن محمد بن الهيثم :
نَثَرَتْ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ يُنْظَمِ والدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ المُغْرَمِ
٤٠ بيتا ٣ /٢٤٨

ــ وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة :
أَسْقَى طُلُولَهُمُ أَجَشُّ هَزِيمُ وَغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ ولَعِيمُ
٣٥ بيتا ٣ /٢٨٩

ــ وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة ، من أهل مرو ، ويهجو أبا صالح بن يزداد ويعرّض به ، وكتب بها إليه :
سَلَامُ اللهِ عِدَّةَ رَمْلِ خَبْتٍ على ابْنِ الهيثمِ المَلِكِ اللُّبَابِ
٣٤ بيتا ١ /٢٨٢

ــ وقال يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة :
نَوَارٌ فِى صَوَاحِبِهَا نَوَارُ كَمَا فَاجَاكَ سِرْبٌ أو صُوَارُ
٣٢ بيتا ٢ /١٥٢

ــ وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة :
دِيمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى المكْرُوبُ
١٨ بيتا ١ /٢٩١

(٢) ــ وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة ، ويذكر خِلعة خلعها عليه :
قَدْ كَسَانَا مِنْ كِسْوَةِ الصَّيْفِ خِرْقٌ مُكْتَسٍ مِنْ مَكَارِمٍ وَمَسَاعِ
١٠ أبيات ٢ /٣٤١

ــ وقال يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة ، ويهنئه بالعافية :
كَانَتْ صُرُوفُ الزَّمَانِ من فَرَقِكْ واكْتَنَّ أَهْلُ الإعْدَامِ فى وَرَقِكْ
٢ /٤٠٤

* سادسا : دينار بن عبد الله :

استخلفه المأمون على جنده ، بعدما أصيب الحسن بن سهل بالسوداء[1] ، ولأبى تمام قصيدة فيه يمدحه[2] .

* سابعا : الحسن بن رجاء بن أبى الضحاك (الكاتب) :

تولى الجبل فى عهد المأمون ، من كتاب الدولة العباسية ، كان ذكيا أديبا شاعراً ، قال المبرد : « وحدثنى الحسن بن رجاء قال : قدم علينا علىّ بن جبلة (العَكَوَّك ت ٢١٣ هـ) إلى عسكر الحسن بن سهل ، والمأمون هناك بانيا على خديجة بنت الحسن المعروفة بـ « بُوران » ، فقال الحسن ، ونحن إذ ذاك نُجْرى (نعطى) على نيف وسبعين ألف ملاّح ، وكان الحسن بن سهل يسهر مع المأمون يتصبَّح ، فيجلس إلى الناس إلى وقت انتباهه — فلما ورد علىّ قلت : قد ترى شغلَ الأمير ، قال : إذًا لا أضيع معك .. الخ »[3] .

وقال الصولى : حدثنا عون بن محمد الكندى ، قال : حدثنى محمد بن سعد أبو عبد الله الرَّقى — وكان يكتب للحسن بن رجاء — قال : قدّم أبو تمام مدحا للحسن بن رجاء ، فرأيت رجلا عِلْمُه وعقلُه فوقَ شعره ، واسنشده الحسن بن رجاء ، ونحن فى مجلس شرب ، فأنشده :

كُفِّى وَغَاكِ فإِنَّنِى لَكِ قَالِى ليست هَوَادِى عَزْمَتِى بِتَوالِى
أنا ذو عَرَفْتِ فإِنْ عَرَتْكِ جَهَالَةٌ فَأَنَا المُقِيمُ قِيَامَةَ العُذَّالِ

---

(١) الطبرى — تاريخ الطبرى — ٨ /٥٦٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
(٢) وقال يمدح دينار بن عبد الله :
مَهَاةُ النَّقَا لَوْلاَ الشَّوَى والمَآبِضُ وإِنْ مَحَضَ الإِعْرَاضَ لِى مِنْكَ مَاحِضُ
٢٦ بيتا ٢ /٢٩٤
(٣) المبرد — ١ /٣٠٨ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وانظر الأغانى — ٥ /١٠٠ ط ساسى ، والطبرى — تاريخ الطبرى — ٣ /٣١٤ ط أوربا ، والصولى — أخبار أبى تمام — ١٦٧ وما بعدها ، وبنت الشاطئ — رسالة الغفران — ٤٨٣ ط دار المعارف .
كُفّى وَغَاكِ : يكْفِى وَغَاكِ أو وعاك : صوتك .

فلما قال :

عـادت لـه أَيَّامُـهُ مُسْوَدَّةً ... حَتَّـى تَوَهَّـم أَنَّهُنَّ لَيَالِـى

قال له الحسن : والله لا تسود عليك بعد اليوم ، فلما قال :

لا تُنْكِرِى عَطَلَ الكَرِيمِ من الغِنَى ... فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمَكَانِ العَالِى

وَتَنَظَّرِى خَبَبَ الرِّكَابِ يَنُصُّهَا ... مُحْيِى القَرِيضِ إلى مُمِيتِ المَالِ

قام الحسن بن رجاء وقال : والله لا أتممتها إلاّ وأنا قائم ، فقام أبو تمام لقيامه ، وقال :

لَمَّا بَلَغْنَا سَاحَةَ الحَسَنِ انْقَضَى ... عَنَّا تَمَلُّكُ دَوْلَةِ الإِمْحَالِ

... الخ

(عدّد الصولى ستة أبيات) ، فتعانقا وجلسا ، فقال له الحسن : ما أحسن ما جَلَّيْتَ هذه العَرُوسَ »[1] .

وقد مدح أبو تمام الحسن بن رجاء بقصيدة ومقطوعة[2] .

* ثامنا : أبو الفضل جعفر الخياط :

أحد قواد المأمون فى معارك البيزنطيين سنة ٢١٥ هـ[3] . ومدحه بقصيدة ، قال ابن دريد : هذه القصيدة من أول أشعاره ، وليست فى جعفر ، وقال الصولى : قال أبو مالك : هى له وهي من أول شعر قاله ، وليست فى الخياط ، وقال ابن المستوفى وفى نسخة : قال أبو مالك وليست غيرها فيه[4] .

---

(١) الصولى ــ أخبار أبى تمام ــ ١٦٧ وما بعدها .

(٢) ــ وقال يمدح الحسن بن رجاء ويطلب منه فرسا :

جَرَتْ لَهُ أَسْمَاءُ حَبْلَ الشُّمُوسْ ... والوَصْلُ والهَجْرُ نَعِيمٌ وبُوسْ

٢٧ بيتا ٢ /٢٧٤

ــ وقال يمدح الحسن بن رجاء (قطعة) :

كُفِّى وَغَاكِ فَإِنَّنِى لَكِ قَالِى ... لَيْسَتْ هَوَادِى عَزْمَتِى بِتَوَالِى

١٣ بيتا ٣ /٧٦

(٣) الطبرى ــ تاريخ الطبرى ــ ٨ /٦٢٤ ط دار المعارف .

(٤) أبو مالك : هو عون بن محمد الكاتب ، راوى شعر أبى تمام ، وأحد أصحاب ابن الأعرابى ــ معجم الأدباء ١٦ /١٤٥ .

يقول فى مطلع قصيدته :

شَجَّانِى الحَشَى تَرْدَادُهُ لَيْسَ يَفْتُرُ   بِهِ صُمْنَ آمالِى وإِنِّى لَمُفْطِرُ

١٨ بيتا ٢ /٢١٤

* تاسعا : محمد بن وهيب الحميرى الشاعر :

فى الأغانى : « هو شاعر من أهل بغداد ، من شعراء الدولة العباسية ، كان يستمنح الناس بشعره ، ويتكسب بالمديح ، ثم توسل إلى الحسين بن سهل بابن رجاء بن أبى الضحاك ومدحه ، فأوصله إليه ، وسمع شعره ، فأعجب به ، واقتطعه لنفسه وأوصله إلى المأمون ، حتى مدحه وشفع له ، فأسنى جائزته ، ثم لم يزل منقطعا إليه حتى مات » ...، وفى الأغانى فيما يخص أبا تمام « قال محمد بن وهيب الشاعر : لما تولى الحسن بن رجاء بن أبى الضحاك الجبل ، قلت فيه شعرا وأنشدته أصحابَنَا دِعْبِلَ بن على ، وأبا سعيد المخزومى ، وأبا تمام الطائى ، فأستحسنوا وقالوا : هذا لعمرى من الأشعار التى تلقى بها الملوك ... »[١] .

وقد هجاه أبو تمام بقطعة[٢] .

* عاشرا : قادة معركة بَابَك الذين مدحهم أبو تمام :

كانت بلاد الفرس التى نشأ فيها بابك كثيرة المعتقدات والبِدع ، سواء كان ذلك قبل الإسلام أم بعده ، ولذلك ظهرت فيها الطوائف الدينية على اختلاف أشكالها ، ومنها طائفة الخُرَّمِيَّة[٣] التى أسسها مزدك فى أيام قُبَاذ أبى كسرى الأول ، المعروف بأنوشروان ، وقد نشأت من طائفة الخُرَّمِيَّة المزدكية طائفة الخُرَّمِيَّة البابَكية التى تنسب إلى بابك مُدَّعِى الألوهية ، وقد عكّر صفو الدولة العباسية أيام المأمون وأخذ أمره يتفاقم إلى أيام المعتصم .

---

(١) الأغانى ــ ١٩ /٤٧ وما بعدها ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوى ، ط الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢ م .

(٢) وقال يهجو محمد بن وهيب الشاعر الحميرى :

لا تَعْجَلَنَّ عَلَيْكَ بَعْدُ نَهَارُ   وغَدًا إِلَيْكَ تُجَهَّزُ الأَشْعَارُ

١٠ أبيات ٤ /٣٥٥

(٣) البغدادى ــ الفرق بين الفرق ــ ٢١٥ .

وفى عهد المعتصم تزايد قَلَقُ أهل بغداد مِنْ بَابَك الخُرَّمِى ، ودخلت آذْرِبِيجَان تحت حوزته ، وأعانه ملك أرمينية وامبراطور الدولة البيزنطية ، فانتشرت جيوشه ، وأدخل الرعب فى نفوس أهل البلاد الواقعة بين آذربيجان وإيران التى كانت تموج بالمذاهب المتطرفة .

ومن مبادئ الخُرَّمِيَّة(١) تحويل الملك من العرب إلى الفرس والمجوس ، ومن مبادئهم تأليه البشر ، ومبدأ الرجعة التى قال بها غُلاَة الشيعة، وكانوا يزعمون « أن الرسل كلهم على اختلاف شرائعهم وأديانهم يحصلون على روح واحدة ، وأن الوحى لا ينقطع أبدا ، وكل ذى دين مصيب عندهم ، إذا كان راجى ثواب وخاشى عقاب ، ولا يرون تهجينه التخطى إليه بمكروه ، ما لم يَرُم كَيْد نحلتهم ، وخسف مذهبهم...، ويعظمون أمر أبى مسلم الخراسانى ، ويلعنون أبا جعفر عَلَى قتله ، ويُكثرون الصلاة على فيروز لأنه من ولد فاطمة بنت أبى مسلم ، ولهم أئمة يرجعون إليهم فى الأحكام ورسل يدورون بينهم ، ويسمونهم « فريشتكان » ، ولا يتبركون بشىء تبركهم بالخمور والأشربة وأصل دينهم القول بالنور والظلمة ،...، ووجدنا منهم من يقول بإباحة النساء ،...، وإباحة كل ما يستلذّ وينزع إليه الطبع »(٢) .

ويقول اليعقوبى : إن بَابَك تحرك بتحريض حاتم بن هرثمة « لمّا قتل المأمون أباه هَرْثَمة بن أعْيَن ، تحرك فغلب على عمل أذربيجان ، وبلغ المأمون الخبر فولى يحيى ابن معاذ بن جبل مولى بنى ذهل أرمينية ، وأمره بحرب بَابَك ، ففعل ذلك وأوقع يحيى بن معاذ ببابك وقعات لم يظهر عليها فى وقعة منها ، وكان المأمون قد أمر عيسى بن محمد بن أبى خالد ، القائد المحارب كان أيام المخلوع ، فلما لم يحمد أثر يحيى ولى المأمون عيسى أرمينية وأذربيجان ،...، ولقيه بابك فهزمه ،...، واستعظم أمر بابك بـ « البَذّ » فولّى المأمون رزيق بن صدقة الأزدى ، فلم يصنع شيئا ، فولى محمد بن حميد الطوسى ، فقتل بعد صراع رهيب مع بابك(٣)
واستشهاد محمد بن حميد الطوسى ألهم أبا تمام شعرا من أجمل الشعر .

---

(١) البلخى ــ البدء والتاريخ ، ٥ /١٣٤ .
(٢) البلخى ــ البدء والتاريخ ، ٤ /٣٠ــ٣١ .
(٣) اليعقوبى ــ تاريخ اليعقوبى ، ٢ /٥٧٥ .

يقول ابن الأثير ، عن « ابن حُميد الطُّوسى » فسلك المضايق وكان كلما جاوز مضيقا أو عقبة ، ترك عليه من يحفظه من أصحابه إلى أن نزل « بهشتاسر » وحفر خندقا وشاور فى دخول بلد بَابَك ، فأشاروا عليه بدخوله من وجه ذكروه له ، فقبل رأيهم وعَبَّأ أصحابه ، وجعل على القلب : محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الطائى المعروف بأبى سعيد (ممدوح أبى تمام) ، وعلى الميمنة السعدى بن أصرم (هو : المهدى بن أصرم) (ممدوح أبى تمام كذلك) ، وعلى الميسرة العباس بن عبد الجبار اليقطينى ، ووقف محمد بن حميد خلفهم فى جماعة ينظر إليهم ، ويأمرهم بسد خلل إن رآه ، فكان بابك يشرف عليهم من الجبل مقدار ثلاثة فراسخ وخرج عليهم الكُمَنَاء ، وانحدر بَابك إليهم فيمَّنَ معه ، وانهزم الناس . فأمرهم أبو سعيد ومحمد بن حميد بالصبر فلم يفعلوا ، ومروا على وجوههم ، والقتل يأخذهم «...» وصبر محمد بن حميد مكانه ، وفرّ من كان معه غير رجل واحد ، وسار يطلبان الخلاص فرأى جماعة وقتالا فقصدهم ، فرأى الخُرَّمية يقاتلون طائفة من أصحابه ، فحين رآه الخُرَّمية قصدوه ، لما رأوه من حسن هيئته ، فقاتلهم وقاتلوه ، وضربوا فرسه بمزارق ، فسقط إلى الأرض ، وأكبوا على محمد بن حميد فقتلوه ، وكان محمد ممدوحا جواد ، فرثاه الشعراء ، وأكثروا منهم الطائى ، فلما وصل خبره إلى المأمون عَظُم ذلك عنده[1] .

ـ ويقول البديعى : « إن أبا تمام لما بلغه خبر قتله ، غمس طرف ردائه فى مداد ثم ضرب به كتفيه وصدره ، ثم أنشد القصيدة التى تمنى أبو دلف لو كان هو المقتول وقيلت فيه :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ ... فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَم يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ[2]

وقد رثى أبو تمام ابنَ حُمَيدٍ الطوسى بقصيدتين وقطعة[3] ، وظلت ذكراه

(١) ابن الأثير — تاريخ الكامل — ٦ ، حوادث سنة ٢١٤ هـ ، والنجوم الزاهرة — ٢ / ١٩٠ ، والطبرى ٨/ ٥٤٩ .

(٢) البديعى — هبة الأيام — ١٤١ .

(٣) — وقال يرثى محمد بن حميد الطائى :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ ... فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ

٣٠ بيتا ٤ /٧٩

=

ترفرف على قصائد أبي تمام كلما سنحت الفرصة(١) حتى أنه حينما أسمعه بعض

=

(١) — وقال يرثي محمد بن حميد ، ويسمى قحطبة ، ويقال قحطبة أخوه :

بأبي وَغَيْرِ أبي وذاكَ قليلُ ... ثاوٍ عليه ثرى النَّباج مَهيلُ

٣٠ بيتا ٤ /١٠١

— وقال يرثي محمد بن حميد : القطعة

مُحَمَّدُ بنُ حُمَيْدٍ أخلقتْ رِمَمُهْ ... أُريقَ مَاءُ المَعالي مُذْ أُرِيقَ دَمُهْ

٦ أبيات ٤ /١٣٧

— وقال يرثي بعض بني حميد في مرثية أبي الفضل الحميدي :

صَحَّحَ الدَّمْعُ لي أو ناصَحَ الكَمَدُ ... لَقَلَّمَا صَحِبَاني الرُّوحُ والجَسَدُ

٢٥ بيتا ٤ /٧٤

— وقال يرثي بعض بني حميد بن قحطبة (قطعة) :

أيُّ القُلوبِ عَلَيْكُمْ ليس يَنْصَدِعُ ... وأيُّ نومٍ عليكم لَيْسَ يَمْتَنِعُ ؟

١٥ بيتا ٤ /٨٩

— وقال يرثي بعض بني حميد (قطعة) :

اليَوْمَ أُدرِجَ زَيْدُ الخَيْلِ في كَفَنِ ... والحَلُّ مَعْقُودُ دَمْعِ الأَعْيُنِ الهُتُنِ

١٢ بيتا ٤ /١٣٩

— وقال يرثي أبا نصر محمد بن حميد (قطعة) :

أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وإنْ كَانَ أَسْمَعَا ... وأصبَحَ مَغْنَى الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا

١٠ أبيات ٤ /٩٩

وقال في غيبة أحمد ومحمد بن حميد (وذكره في الصفات) (قطعة) :

طَوَتْنِي المنايا يَوْمَ أَلْهُو بِلَذَّةٍ ... وَقَدْ غَابَ عنِّي أحمدٌ ومحمَّدُ

٨ أبيات ٤ /٥١٠

— وقال يمدح بعض بني حميد ، ويخص أصرم بن حميد (قطعة) :

بَنِي حُمَيْدٍ الله فَضَّلَكُمْ ... أَبْقَى لكُم أَصْرَماً فأَسْعَدَكُمْ

٧ أبيات ٣ /٢٧٠

— وقال يرثي بعض بني حميد ، وقد مات بعد أبي نصر محمد — وهو الأكبر — أخوان له يقال لأحدهما محمد وللآخر قحطبة (قطعة) :

ذَكَرْتُ مُحَمَّداً بِقَتْلِ مُحَمَّدٍ ... وقَحْطَبَةً ذِكْراً طَوِيلَ البَلابِلِ

٥ أبيات ٤ /١١٩

حُميد ابن قحطبة بن شبيب الطائي ، من قواد الدولة العباسية الشجعان وكان والياً على مصر — الطبري حوادث : ١٤٣ (٧ /٥١٥) ، والنجوم الزاهرة — ٢ /١—٣٥ . =

بني حميد وأرْبَى عليه بعدما قُتِل مُحَمَّدُ بن حميد ، لم يصرح أبو تمام بهجائه ، واكتفى بالتعريض(٢) .

* ومن قادة معركة « بَابَك » الذين مدحهم أبو تمام :

* أولا : محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الطائى المعروف بأبى سعيد الثغرى :

ويلقب بالثغرى نسبة لعمله معظم أيامه فى ثغور المسلمين ، ويقول البهبيتى : « ويظهر لى أن معرفة أبى تمام بأبى سعيد كانت قبل سنة ٢١٤ هـ ، فلأبى تمام فيه شعر يدل على أنه كان صغير السن يوم قاله ، وأن أبا سعيد لم يكن ينظر إليه بعين الاعتبار ، يقول :

فَلَئِنْ شَطَّتِ الدِّيَارُ وغَالَ الدَّهْرُ ... فى آلِفٍ وَفِى مَأْلُوفِ
وَتَبَدَّلْتُ بِالبَشَاشَةِ حُزْناً ... بَعْدَ لَهْوٍ فى مَرْبَعٍ ومَصِيفِ
فَعَزَائِى بِأَنَّ عِرْضِى مَصُونٌ ... سائِغُ الوِرْدِ، والسَّمَاحُ حَلِيفِى
ثم علمى على حَدَاثَةِ سِنِّى ... بِصُرُوفِ الدُّهُورِ والتَّصْرِيفِ(٢)

٤ /٤٧٧ /٣ــ٦

ـــ وفى مدحه لأبى سعيد الثغرى ، يقول :

صَدَقَتْ مَدْحِى فِيكَ حِينَ رَغِبْتُهُ ... لِتَحَرُّمِى بالسَّيِّدِ المُتَشَهَّدِ

٢ /١٣٧ /١١

وذلك فى قصيدة :

« داعٍ دعا بلسان هادٍ مُرشِد ... فأجاب عَزْمٌ هاجدٌ فى مَرْقَدِ

٢ /١٣٧ /١١

وبالهامش : فى النظام فى شرح شعر المتنبى وأبى تمام ، لابن المستوفى : فى نسخة يعنى محمد بن حميد الطائى ٢ /١٣٧ » .

٢ /١٣٧

١) وقال يعرض ببعض بنى حميد ، وقد أسمعه وأربى عليه (أى زاد فى التطاول) بعد ما قتل محمد بن حميد ، ولم يصرح بهجائه ، لمدحه إياهم ولأنه طائى :

إِذَا جَارَيْتَ فى خُلُقٍ دَنِيئًا ... فَأَنْتَ ومَنْ تُجارِيهِ سَوَاءُ

٩ أبيات ٤ /٩٦

(٢) مطلعها :

نطقت مقلة الفتى الملهوف ... فتشكت بفيض دمع ذروف

وفى الديوان : وقال يعاتب ابن أبى سعيد يوسف بن محمد بن يوسف ٤ /٤٧٧ .

وله فيه أبيات لها نفس الروح ، أولها :

حَلَّ الأَمِيرُ مَحَلَّ رِفْدِ الرَّافِدِ ومُبِيحُ طارِفِ مَالِه والتَّالِدِ
٢ /١٥١ /١

ويذكر الصولى عنه أيضا ، أنه كان من مرو ، وظنى به أنه اتصل به فى خراسان قبل مقدمه للمرة الثانية ، أى قبل سنة ٢١١ هـ ، وربما يكون عرف عن طريقه آل حميد[١] .

وظلت علاقة أبى تمام بأبى سعيد تشتد آصرتها مع الأيام . وأبو سعيد مشغول بالحفظ على ثغور المسلمين ، والاشتراك فى معارك بابك الخرمى ، ومات المأمون سنة ٢١٨ هـ بالثغور ، وفى سنة ٢٢٠ هـ وجّه المعتصم بالأفشين لحرب بابك بعد أن عقد له على الجبال ، وقبل ذلك كان أبو سعيد باذربيجان بأمر المعتصم فيقول الطبرى : « أنه لما أفضى الأمر إلى المعتصم ، وجّه أبا سعيد إلى أردبيل ، وأمره أن يبنى الحصون التى خربها بابك فيما بين زنجان وأردبيل ، ويجعل فيها الرجال مسالح لحفظ الطريق لمن يجلب الميرة إلى أردبيل ،...، ووجه بابك سرية له فى بعض غاراته ، وصيّر أمرهم رَجُلاً يقال له معاوية ، فأغار على بعض النواحى ، ورجع منصرفا ، فبلغ ذلك أبا سعيد ، فخرج إليه وواقعه ، وهزمه ، وهى أول هزيمة على أصحاب بابك » ، فلما جاء الأفشين أذربيجان كان من قواده أبو سعيد وقد أنزله برستاق يسمى « خش » وفى هذه السنة ٢٢٠ هـ كانت بين بابك والمسلمين موقعة مشهورة فى شعر أبى تمام ، يذكرها دائما فى مدحه أبا سعيد وهى موقعة « أرشق » .

وفى سنة ٢٢٢ هـ فتحت « البذ » مدينة بابك ، ودخلها المسلمون . وخربوها واستباحوها ، وفى هذا الفتح كان مع « الأفشين » ممدوح أبى تمام ومهجوه كذلك « جعفر الخياط » ، وكان أول من اشتبك مع الخرمية على باب مدينتهم ، وساعدهم فى ذلك جماعة من المطوعة ، تحت إمرة أبى دلف العجلى (ممدوح أبى تمام) ،...، ولما جاء موعد الهجوم على « البذ » رتب الأفشين قواده ، بحيث كان تل « البذ » محاصرا من كل مكان ، ثم هاجم المدينة بقواده الأربعة ، ففى المقدمة جعفر مما يلى الباب وإلى جانبه أبو سعيد الثغرى ، ودارت

(١) البهبيتى — ١٠٥ و ١٠٦ .

الحرب واشتد الضيق بمن فى المدينة ، وطلب بابك أمان أمير المؤمنين ، ولكنه طلب التأجيل إلى الغد ، فنصحه الأفشين بأن يكون ذلك اليوم ، وأن يرسل الرهائن ، فقبل ، وبينما الأفشين فى تلك المفاوضات إذ أتاه الخبر أن طلائع عسكر المسلمين قد دخلوا المدينة ، وأنهم يحاصرون بابك فى قصر من قصوره ، وهرب بابك فى وادٍ كثير الشجر والعشب ، طرفه بأذربيجان وطرفه الآخر بأرمينية ، وسار بابك على وجهه فى جبل أرمينية ، ووقع بابك فى يد ابن سنباط الذى عرفه وخدعه عن نفسه ، وأرسل إلى الأفشين يعلمه بمكانه ، فأرسل إليه الأفشين بأبى سعيد وآخر ، وقبض عليه أبو سعيد وصاحبه ، وسار به إلى الأفشين الذى كافأه ابن سنباط ومن معه وكتب إلى المعتصم بذلك ، فأمره بالقدوم به عليه(١) .

وكل خطوة من هذه الخطوات ، التى ذكرتها ــ عن الطبرى ــ والتى لم أذكرها وردت فى شعر أبى تمام فى مدحه لكل من شارك فى هذه المعركة الفاصلة من الأبطال ، ومنهم أبو سعيد الثغرى .

والقصائد والقطع التى نظمها أبو تمام فى أبى سعيد الثغرى ، تسمح لى بأن أطلق على أبى تمام لقب «**شاعر أبى سعيد الثغرى**» فقد نظم فيه أبو تمام ثلاثين قصيدة وقطعة بالإضافة إلى قطعة يعاتب فيها ابنه ، يوسف بن محمد ، والثلاثون قصيدة وقطعة منها خمس عشرة قصيدة ، وأربع عشرة قطعة ، يتراوح طول القصائد ما بين (٧٣) بيتا إلى (١٦) بيتا ، ويتراوح طول القصائد ما بين (١٥) بيتا إلى أربعة أبيات بالإضافة إلى بيتين قالهما فيه مدحا ، وعدد الأبيات كلها (٨٦٦) بيتا من (٤٥٩٥) بيتا فى المدح ، وليس هناك ممدوح لأبى تمام حظِىَ بما حَظِىَ به أبو سعيد الثغرى من شعر أبى تمام(٢) .

---

(١) الطبرى ــ تاريخ الطبرى ــ ٩ /١١ وما بعدها ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) ــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف :

مَاعَهِدْنَا كَذَا نَحِيبَ المَشُوقِ ... كَيْفَ وَالدَّمْعُ آيَةُ المَعْشُوقِ

٧٣ بيتا ٢ /٤٣٠

ــ وقال يمدح أبا سعيد :

لا أَنْتِ أَنْتِ وَلاَ الدِّيَارُ دِيَارُ ... خَفَّ الهَوَى وَتَوَلَّتِ الأَوْطَارُ

٦٤ بيتا ٢ /١٦٦

=

=

ـــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف :

عَسَى وَطَنٌ يَدْنُو بِهِمْ وَلَعَلَّمَا   وأَنْ تُعْتِبَ الأَيَّامُ فِيهِمْ فَرُبَّمَا

٦٠ بيتا ٣ /٢٣٢

ـــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلاَّ تُجِيبَا   فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا

٥٥ بيتا ١ /١٥٧

ـــ وقال يمدح محمد بن سعيد الثغرى :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ   وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَدِ

٥٥ بيتا ٢ /٢٢

ـــ وقال يمدح محمد بن يوسف الثغرى :

يَا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ العَيْنِ إِنْ بَعُدُوا   هِيَ الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ والسُّهُدُ

٥٣ بيتا ٢ /١٠

ـــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، ويعرّض بإنسان ولى الثغور مكانه ، وكان ناسكا ، فهُزم :

أَطْلاَلُهُمْ سَلَبَتْ دُمَاهَا الهِيفَا   واسْتَبْدَلَتْ وَحْشاً بِهِنَّ عُكُوفَا

٥٢ بيتا ٢ /٣٧٦

ـــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى :

أَمَا إِنَّهُ لَوْلاَ الخَلِيطُ المُوَدِّعُ   وَرَبْعٌ عَفَا مِنْهُ مَصِيفٌ وَمَرْبَعُ

٥١ بيتا ٢ /٣١٩

ـــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، وقد قدم من مكة :

إِنَّ عَهْداً لو تَعْلَمَانِ ذَمِيمَا   أَنْ تَنَامَا عَنْ لَيْلَتِى أو تُنِيمَا

٤٨ بيتا ٣ /٢٢٢

ـــ وقال يمدح محمد بن سعيد الطائى :

أَظُنُّ دُمُوعَهَا سَنَنَ الفَرِيـدِ   وَهَى سِلْكَاهُ من نَحْرٍ وَجِيدِ

٤٦ بيتا ٢ /٣٢

ـــ وقال يمدح أبا سعيد الثغرى :

دَاعٍ دَعَا بِلِسَانٍ هَادٍ مُرْشِدِ   فَأَجَابَ عَزْمٌ هَاجِدٌ فِى مَرْقَدِ

٤٤ بيتا ٢ /١٣٦

ـــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ويذكر وقعته بالخرمية :

فَلاَ شَنَباً يَهْوَى وَلاَ فَلَجَا   ولا احْوِرَاراً يُرَاعِيهِ ولا دَعَجَا

٣٨ بيتا ١ /٣٢٩

ـــ وقال فى أبى سعيد محمد بن يوسف يمدحه ، حين خرج من عمورية إلى مكة :

مَالِى بِعَادِيَةِ الأَيَّامِ مِنْ قِبَلِ   لم يَثْنِ كَيْدَ النَّوى كَيْدِى ولا حِيَلِى

٣٦ بيتا ٣ /٨٨

=

= ــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، ويذكر المالكيين من بنى تغلب :
قِرَى دَارِهِم مِنِّى الدموعُ السَّوَافِكُ وإنْ عَادَ صُبْحِى بَعْدَهُم وَهُو حَالِكُ
٣٤ بيتا ٢ /٤٥٦

ــ وقال يمدح أبا سعيد ، ويحثه على بر ابنه يوسف بن محمد :
جُعِلْتُ فِدَاكَ أَنْتَ مَنْ لاَ نَدُلُّهُ عَلَى الحَزْمِ فى التَّدْبِيرِ بَلْ نَسْتَدِلُّهُ
١٦ بيتا ٣ /١٤٦

ــ وقال يمدح ويَسْتَمِيحُهُ لإنسان تحمّل به عليه ، وأراد أن يُغْرِمَهُ . (قطعة) .
قُلْ لِلأَمِيرِ الأَرْيَحِىِّ الَّذِى كَفَّــاهُ لِلْبَـــادِى وللحَـــاضِرِ
١٥ بيتا ٢ /١٦١

ــ وقال يخاطب أبا سعيد ، وقد ردّه عن حاجة (قطعة) :
شَهِدْتُ لَقَدْ لَبِسْتَ أَنَا سَعِيدٍ خَلائِقَ تَبْهَرُ الشَّرَفَ الطُّوَالاَ
١٥ بيتا ٣ /١٤٩

ــ وقال يمدح أبا سعيد الثغرى (قطعة) :
إِنِّى أَتَتْنِى مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةٌ غَلَبَتْ هُمُومَ الصَّدْرِ وهْىَ غَوَالِبُ
١١ بيتا ١ /١٧٤

ــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، وقد غاب عنه (قطعة) :
مَتَى كَانَ سَمْعِى خُلْسَةً لِلَّوَائِمِ وَكَيْفَ صَغَتْ لِلعَاذِلاَتِ عَزَائِمِى
١١ بيتا ٣ /٢١٩

ــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى (قطعة) :
أَرْوَيْتَ ظَمْآنَ الصَّعِيدِ الهَامِدِ وَمَلأْتَ مِنْ جَزَعَيْكَ عَيْنَ الرَّائِدِ
١٠ أبيات ٢ /٠٨

ــ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ــ ويستهديه مركوبا (قطعة) :
قُلْ لِلأَمِيرِ أَبِى سَعِيدٍ ذِى النَّدَى والمَجْدِ ، زَادَ اللهُ فِى إِكْرَامِهِ
١٠ أبيات ٣ /٢٤٥

ــ وقال فى محمد بن يوسف (قطعة) :
حَلَّ الأَمِيرُ مَحَلَّ رِفْدِ الرَّافِدِ وَمُبِيحُ طَارِفِ مَالِهِ والتَّالِـــدِ
٩ أبيات ٢ /١٥١

ــ وقال يمدح أبا سعيد ، ويذكر غمه بخروجه (قطعة) :
أُفِدَتْ رِكَابُ أَبِى سَعِيدٍ لِلنَّوَى فَسَعِيـــدَةٌ بِاليُمْـــنِ والإِيمَـــانِ
٩ أبيات ٣ /٣٤٠

ــ وقال يستأذن أبا سعيد فى الانصراف إلى أهله (قطعة) :
يَامَـــنْ بِهِ يَفْتَخِـــرُ الفَخْـــرُ ومَـــنْ بِهِ يَبْتَهِـــجُ الشِّعْـــرُ
٨ أبيات ٢ /١٨٣

=

* ثانيا : مهدى بن أصرم :

هو الذى كان على ميمنة جيش محمد بن حميد فى معارك بابك[1] ، ومدحه أبو تمام بواحدة عينية[2] .

* ثالثا : أبو دُلَفٍ العِجْلى « القاسم بن عيسى » :

كان على رأس المطوعة فى معركة الاستيلاء على « البذ » ، آخر معاقل الخرمية سنة ٢٢٢ هـ مع الأفيشين ، وجعفر بن دينار الخياط ، وكان يقيم تارة بالجبال ، وتارة بالعراق ، وكان أبو دلف مشهورا بكرمه تتمثل فيه صورة العربى بإبائه ،

= ـ وقال يعزى محمد بن سعيد بأبيه (قطعة) :

أمُحَمَّدَ بْنَ سَعِيد ادَّخِرِ الأَسَى ... فِيهَا رُوَاءُ الحُـرِّ يـوم ظِمَائِـهِ
٨ أبيات ٤/ر٣٧

ـ وقال يمدح أبا سعيد (قطعة) :

مُحَمَّدُ إنِّى بَعْدَهَا لَمُذَمَّـمُ ... إذَا ما لِسَانِى خَانَنِى فيك أو شُكْرِى
٦ أبيات ٢ /١٦٤

ـ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف (قطعة) :

أبَا سَعِيدٍ وَمَا وَصْفِى بِمُتَّهَمٍ ... على الثَّنَاءِ ولا شُكْرِى بِمُخْتَرَمِ
٦ أبيات ٣ /٢١٨

ـ وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف (قطعة) :

أبَا سَعِيدٍ تَلاَقَتْ عِنْدَكَ النِّعَمُ ... فَأَنْتَ طَوْدٌ لَنَا مُنْجٍ وَمُعْتَصِمِ
٥ أبيات ٣ /٢٤٧

ـ وقال يمدح أبا سعيد (قطعة) :

هَلِ اجْتَمَعَتْ أَحْيَاءُ عَدْنٍ كُلُّهَا ... بِمُلْتَحِـمٍ إلاَّ وأَنْتَ أَمِيرُهَـا
٤ أبيات ٢ /٢٢٢

ـ وقال لأبى سعيد (بيتان) :

لَعَمْرُكَ لَلْيَأْسُ غَيْرُ المُرِيبِ ... خَيْرٌ مِنَ الطَّمَـعِ الكَـاذِبِ
٤ /٤٤٧

ـ وقال يعاتب ابن أبى يوسف بن محمد بن يوسف (قطعة) :

نَطَقَتْ مُقْلَةُ الفَتَى المَلْهُوفِ ... فَتَشَكَّتْ بِفَيْضِ دَمْعٍ ذَرُوفِ
١٢ بيتا ٤ /٤٧٧

(١) ابن الأثير ـ الكامل .

(٢) وقال يمدح مهدى بن أصرم :

خُذِى عَبَرَاتِ عَيْنِكِ عَنْ زِمَامِى ... وَصُونِى ما أَزَلْتِ مِنَ القِنَاعِ
٣٠ بيتا ٢ /٣٣٦

=

وأنَفَتِهِ ، وكان الأفشين الفارسى يحسده لحسن سيرته فأوقع به عند المعتصم ، لولا أن بلغ الخبر القاضى أحمد بن أبى دؤاد ، فأنقذه من القتل(١).

وقد مدحه أبو تمام بقصيدتين(٢) ، وأربع قطع(٥) ، ومدح أخاه ببيتين(٤) .

* رابعا : جعفر بن دينار :

وهو من قواد معركة بابك(٥) ، عاتبه أبو تمام بقصيدة(٦) .

---

(١) ابن الأثير ــ الكامل .

(٢) ــ وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلى :

أَمَّا الرُّسُومُ فقد أَذْكَرْنَ ما سَلَفَا ... فَلاَ تَكُفَّنَّ عن شَأْنَيْكَ أو يَكِفَا

٥٧ بيتا ٢ /٣٥٩

ــ وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلى :

على مثلها من أربع وملاعب ... أذيلت مصونات الدموع السواكب

٤٥ بيتا ١ /١٩٨

(٥) ــ وقال لأبى دلف القاسم بن عيسى ، يهنئه بسلامته من الأفشين ، ومن علة لحقته (قطعة) :

قَدْ شَرَّدَ الصُّبْحُ هَذَا اللَّيْلَ عَنْ أُفُقِهْ ... وسَوَّغَ الدَّهْرُ مَا قَدْ كَانَ مِنْ شَرَقِهْ

٧ أبيات ٢ /٤٠٢ .

ــ وقال يعاتب أبا دلف وقد حجبه ، وقيل هى فى عبد الله بن طاهر (قطعة) :

صَبْرًا عَلى المطْلِ ما لم يَتْلُه الكَذِبُ ... فَلِلْخُطُوبِ إِذًا سَامَحْتُهَا عَقِبُ

٧ أبيات ٤ /٤٤٦

ــ وقال يعاتب أبا دلف فى بذله ماله ، وتقطيبه فى وجهه (قطعة) :

عَجَبٌ لَعَمْرِى أَنْ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ ... عَنِّى وأَنْتَ بِوَجْهِ نَفْعِكَ مُقْبِلُ

٧ أبيات ٣ /٥٨ و ٤ /٤٨٥

ــ وقال يعاتب أبا دلف (قطعة) :

أَبَا دُلَفٍ لَمْ يَبْقَ طَالِبُ حَاجَةٍ ... مِنَ النَّاسِ غَيْرِى والمَحَلُّ جَدِيبُ

٦ أبيات ٤ /٤٤٣

(٦) الديوان ــ ٤ /٢٨٠ .

(٦) الطبرى ــ تاريخ الطبرى ــ ٩ /١٠٤ وما بعدها ، و ٩ /١٩٦ . ط دار المعارف .

(٤) وقال يعاتب جعفر بن دينار :

ضَاحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبَابِ المُدْبِرِ ... وبَكَيْنَ مِنْ ضَحِكَاتِ شَيْبٍ مُقْبِرِ

١٧ بيتاً ٤ /٤٥٧

* **خامسا : الأفشين[1] « خَيْذَرْ بن كاوس » :**

صدر أمر المعتصم إلى الأفشين بإحضار بابك ـــ بعد القبض عليه ـــ إلى سُرَّ مَنْ رَأى وكان الخليفة قد بناها سنة ٢٢٠ هـ ، وأبو تمام فى غيبة عنها بخراسان ، أول الأمر ، ثم بالثغور بعد ذلك ، يشهد حرب بابَك ، ويستوحى من معاركها صُوراً نابضة يجسدها فى أشعاره ، وصار الأفشين إلى سُرَّ مَنْ رَأى تَخُبُّ رِكابه بأخطر خارج عرفته الأمة الإسلامية ، خارج ظل متمنعا فى جبله اثنين وعشرين عاما ، يقطع الطريق ، ويروّع الناس ويهزم الأبطال ، ولما وصل الأفشين وبصحبته بابك توجه إلى المعتصم فألبسه المعتصم وشاحين بالجوهر ، ووصله بعشرين ألف ألف ، وعشرة آلاف ألف يفرقها فى عسكره ، وعقد له على السند ، وأدخل عليه الشعراء يمدحونه .

وكان أبو الأفشين من ملوك فرغانة فيما وراء النهر ، وكانوا مجوسا يعبدون النار ، أما الأفشين نفسه فكان مسلما ، وظل على هذا عند الناس جميعا ، حتى اتُّهِمَ فى دينه سنة ٢٢٥ هـ ، وفى أمانته للدولة ، وبأنه حمل مازيار حاكم طبرستان على خلع المعتصم والثورة به ، وقد أخذ المازيار هذا ويقال إنه أقرّ بذلك على الأفشين ، ويتهمونه كذلك بتحريض خال والده منكجور الفرغانى ، وكان بأذربيجان على الخلع ، ففعل .

وقد حاكمت الافشين هيئة مكونة من محمد بن عبد الملك الزيات ، وأحمد بن أبى دؤاد ، وإسحق بن إبراهيم المصعبى (وكلّهم مدح أبو تمام) وانتهى أمره برده إلى حبسه وكانت وُجدت عنده أصنام من أصنام أهل أشروسنة بَلَدِهِ وكتاب مذهّب من كتب المجوس ، واتّهم أنه لم يُخْتَتَن ، ومات الأفشين سنة ٢٢٦ هـ ، فأُخذ وصلب على باب العامة ، ثم أحرق[2] .

ومدحه أبو تمام بقصيدتين[3] ، وذكر أمر صلبه وتحريقه فى قصيدة مدح بها

---

(١) وقال يمدح الأفشين :

بَذَّ الجِلادُ البَذَّ فهْوَ دَفِينُ ... ما إنْ بِهِ إلاَّ الوُحُوشَ قَطِينُ

٣٦ بيتا ٣ /٣١٦

ـــ وقال يمدح المعتصم والأفشين :

غَدَا المُلْكُ مَعْمُورَ الحَرَا والمَنَازِلِ ... مُنَوَّرَ وَحْفِ الرَّوْضِ عَذْبَ المَنَاهِلِ

٣٢ بيتا ٣ /٧٩

(٢) كلمة فارسية تعنى : الكريم .

(٣) الطبرى ـــ تاريخ الطبرى ـــ ٩ /١١١ـــ١١٤ .

المعتصم[1] .

* قادةٌ مَدَحَهُمْ أبو تمام لهم علاقة بالمعركة :

* أولا : عبد الله بن طاهر :

وَلِيَ المشرق منذ مات أبوه طاهر الحسين سنة ٢٠٧ هـ ، فندب أخاه طلحة ، فظل حاكما به إلى أن مات سنة ٢١٣ هـ ، فانحدر عبد الله إلى خراسان ، وكان جوادا كريم النفس وله فى ذلك حكايات تشبه الحكايات التى تروى عن العرب فى عصر بطولتهم الذهبى[2] ، وكان بارع الأدب ، حَسَنَ الشعر ، تتلد الأعمال الجليلة ، وكانت مصر أول ولايته ، وقد عرفه أبو تمام ، وقال فيه شعرا لما كان فى مصر سنتى (٢١٠ هـ و ٢١١ هـ) لاخضاع ابن السرىّ وطرْد الأندلسيين من الإسكندرية ، وَفَسَدَ ما بين أبى تمام وعبد الله بن طاهر ، وقال الرواة فى هذا أسبابا عدة ، منها رفض أبى تمام لمكافأته على قصيدة « هُنَّ عَوادِى يُوسُفِ » ، ومنها أنه أحب مغنية كانت تغنى بالفارسية ، وكانت حاذقة الصوت[3] ، ويقول البهبيتى « ولكنَّ هناك شيئا آخر ، وهو الأهم فقد نزل أبو تمام خراسان فمدح عبد الله بقصيدة « هُنَّ عَوادِى يُوسُفِ » ، ثم أخذ أبو تمام يَجُوبُ خراسان فمدح من يدعى أبو عبد الله حفص من عمر الأزدى[4] ، وكان رئيسا من رؤساء العرب فى ذلك الأقليم وفى القصيدة يصور ثم ما كان بين العرب والفرس من خصومة يومذاك ويقول عن فرس خراسان :

وَأَوْبَاشُهَا خُزْرٌ إلى العَرَبِ الأُولَى ... لِكَيْمَا يَكُونُ الحُرُّ مِنْ خَوَلِ العَبْدِ

---

(١) وقال يمدح المعتصم ويذكر أمور الأفشين ، وهو خَيْذَر بن كاوس :
الحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيُوفُ عَوَارِ ... فَحَذَارِ من أُسَدِ العَرِينِ حَذَارِ
٣٢ بيتا ٢ /١٩٨

(٢) النجوم الزاهرة ٢ /١٩١ وما بعدها .

(٣) قال فيها :
أَيَا سَهَرِى بِلَيْلَةِ أَبْرَ شَهْرِ ... ذَمَمْتَ إلىَّ يَوْماً فِى سِوَاهَا
أخبار أبى تمام — ٢١٣

(٤) وقال يمدح أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدى :
عَفَتْ أَرْبُعُ الحِلاَّتِ للأَرْبُعِ المُلْدِ ... لِكُلِّ هَضِيمِ الكَشْحِ مَجْدُولَةِ القَدِّ
٤١ بيتا ٢ /١٨

ويقول فيها :

وَمَاقَصَدُواإذْيَسْحَبُون على المُنَى ... بُرُودَهُمُ إلاّ إلى وَارِثِ البُرْدِ

٢ /١٢١ /١٨ و ٢٠

وكان الحسين بن طاهر ، هو خالع الخليفة المأمون ، وتارك الدعاء له على المنبر ، فوجد عبد الله فى هذا كله مسًّا مؤلما بالفرس ، وسعاية خبيثة بعائلته ، ويظهر أن عبد الله لم يصرح بسبب غضبه هذا ، ضنا بنفسه أن ينتسب إلى عصبيّة ، ولم يغفل عبد الله عن الشاعر الذى بعث إليه برقعة فيها شعر ، فقال مرة ثانية يمدحه ، ويوسّط بينه وبين ابن طاهر شاعر العميثل[١] .

ولم يرض ابن طاهر الفارسى عن أبى تمام ، الذى ظل طويلا ببابه إلاّ بعد أن أرغمه على مدح الأفشين الفارسى ، انتقاما منه ، وتنكيلا به على ما بدر منه فى مدح أبى عبد الله حفص عمر الأزدى فقال أبو تمام قصيدته التى مرت بنا فى الأفشين ، بادئا مدحه بالمعتصم وخاتما بالمعتصم ، وفى نهر القصيدة عرج على الأفشين بالمدح ، وبعد أن صلب الأفشين عرف أبو تمام كيف يرد الصفعة صفعات[٢] .

ولأبى تمام فى عبد الله قصيدة وبيتان[٣] ، وقصيدة رثاء فى ابنى عبد الله بن

---

(١) وقال يمدح عبد الله بن طاهر ، ويسأل أبا العميثل شاعر عبد الله عن شىء وقّع له به عبد الله بن طاهر ، فتأخر :

لَيْتَ الظِّبَاءَ أَبَا العَمَيْثَلِ خَبَّرَتْ ... خَبَراً يُرَوِّى صَادِيَاتِ الهَامِ

١٠ أبيات ٣ /٢٨١

(٢) البهبيتى — ١٢٣ .

(٣) — وقال يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر :

هُنَّ عَوَادِى يُوسُفٍ وصَوَاحِبُهْ ... فَعَزْماً فَقِدْماً أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ

٤٤ بيتا ٢ /٢١٦

— وقال فى عبد الله بن طاهر ، وقد خرج إليه :

يَقُولُ فِى قُومَسٍ صَحْبِى وقد أَخَذَتْ ... مِنَّا السُّرَى وخُطَا المَهْرِيَّةِ القُودِ

٢ /١٣٢

طاهر وكانا صغيرين[1] ، وفى كاتبى عبد الله بن طاهر قصيدة اعتذار[2] .

ثانيا : أبو عبد الله حفص بن عمر الأزدى :

كان رئيسا من رؤساء العرب ، وهو الذى أفسد ما بين أبى تمام وابن طاهر الفارسى ولأبى تمام فيه قصيدة[3] .

ثالثا : إسحاق بن إبراهيم المصعبى :

لما خرج المأمون إلى بلاذ الروم فى محرم سنة ٢١٥ هـ ، استخلف على بغداد إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وهو ابن عم عبد الله بن طاهر ، وولاه مع ذلك السواد وحلوان وكَوَر دجلة ــ ومات المأمون بالثغر وكان معه المعتصم الذى بايعه القواد ، ثم عاد إلى بغداد فى مستهل رمضان ، فما كاد يستقر بها ، حتى خرجت المحمِّرة ، بالجبل ، فقطعوا الطريق ، وقتّلوا فى حاج خراسان ، فوجه المعتصم إسحق بن إبراهيم فى جيش ، واستخلف إسحق أخاه طاهرا على الشُّرطِ ، وواقع المحمِّرة ، وقتل منهم مقتلة عظيمة ، وأقام حتى أصلح البلد ، والمحمِّرة كانوا على دين الخزمية[4] .

يقول الصولى : « ما كان أشغف بشعر أبى تمام من إسحاق بن إبراهيم المصعبى ، وكان يعطيه عطاء كثيراً »[5] .

---

(١) وكان يرثى ابن عبد الله بن طاهر ، وكانا صغيرين :

مَازَالَتِ الأَيَّامُ تُخبِرُ سَائِــلاً ... أَنْ سَوْفَ تَفْجَعُ مُسْهِلاً أَوْ عَاقِلاَ

٢٥ بيتا ٤ /١١٣

(٢) وقال يعتذر إلى إبراهيم ، والفضل كاتِبَىْ عبد الله بن طاهر ، من تأخره عَنْهُمَا بالمطر وكانا من أهله من طيىء ويمدحهما :

قُولاَ لإبراهِيـمَ والفَضْلِ الـذى ... سَكَنَتْ مَوَدَّتُـهُ جُوْبَ شَغَافَى

١٩ بيتا ٢ /٣٨٩

(٣) وقال يمدح أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدى :

عَفَتْ أَرْبُعُ الحِلاَّتِ لِلأَرْبُعِ المُلْدِ ... لِكُلِّ هَضِيمِ الكَشْحِ مَجْدُولَةِ القَدِّ

٤١ بيتا ٢ /١١٨

(٤) ابن العماد الحنبلى ــ شذرات الذهب ــ ٢ /٨٤ ط القاهرة سنة ١٣٥٠ هـ .

(٥) الصولى ــ أخبار أبى تمام ــ ٢٢١ .

وقد مدح أبو تمام إسحاق المصعبي بأربعة قصائد(١) وقطعتين(٢) واستبطأ عطاءه في قطعة(٣)، وعاتبه بأخرى(٤)، وتعرَّضَ به بثالثة(٥).

---

(١) ـ قال يمدح إسحق بن إبراهيم :

أَصْغَى إِلَى الْبَيْنِ مُغْتَراً فَلاَ جَرَمَا أَنَّ النَّوَى أَسْأَرَتْ فِي قَلْبِهِ لَمَمَا

٥٣ بيتا ٣/١٦٥

ـ وقال يمدح إسحاق بن إبراهيم :

يَارَبْعُ لَوْ رَبَعُوا عَلَى ابْنِ هُمُومِ مُسْتَسْلِمٍ لِجَوَى الْفِرَاقِ سَقِيمِ

٥٣ بيتا ٣/٢٦١

ـ وقال يمدح إسحاق بن إبراهيم، ويذكر إيقاعه بالمُحَمِّرة «أصحاب بَابَك» وكانوا تواعدوا إلى موضع عَلِمَ به، فوَقَفَ لَهُمْ فيه، فكل من جاء قُتِلَ وحُزَّت أذنه، حتَّى وَجَّهَ إلى المعتصم بستين ألف أذن.

خَشُنْتِ عَلَيْهِ أُخْتَ بَنِي خُشَيْنِ وأَنْجَحَ فِيكِ قَوْلُ العَاذِلَيْنِ

٣٧ بيتا ٣/٢٩٧

ـ وقال يمدح إسحاق بن إبراهيم بن مصعب :

قُلْ لِلأَمِيرِ الَّذِي قَدْ نَالَ مَاطَلَبَا ورَدَّ مِنْ سَالِفِ الْمَعْرُوفِ مَا ذَهَبَا

١٦ بيتا ١/٢٣٤

(٢) ـ وقال في إسحاق بن إبراهيم (قطعة) :

كَفَانِي مِنْ حَوادِثِ كُلِّ دَهْرٍ بِإِسْحَــقَ بنِ إِبْرَاهِيــمَ جَارَا

١٤ بيتا ٢/٢١٩

ـ وقال يمدح إسحاق بن إبراهيم، وهذه قدمها قبل قصيدته «أَصْغَى إِلَى الْبَيْنِ مُغْتَراً فَلاَ جَرَمَا» :

أَلاَ أَيُّهَــا المَــلِكُ المُعَلَّــى إِذَا بَعْضُ الْمُلُوكِ غَدَا مَنِيحَا

٤ أبيات ١/٣٤٣

(٣) وقال يستبطئ إسحاق بن إبراهيم، واختارها أبو أحمد (قطعة) :

أَيَا زِينَةَ الدُّنْيَا وجَامِعَ شَمْلِهَا ومَنْ عَدْلُهُ فِيهَا تَمَامُ بَهَائِهَا

٧ أبيات ٤/٤٤٢

(٤) وقال يعاتب إسحاق بن إبراهيم بن مصعب (قطعة) :

قُلْ لِلأَمِيرِ تَجِدْ لِلْقَوْلِ مُضْطَرَبَا وتَلْقَ فِي كَتِفَيْهِ السَّهْلَ والرُّحُبَا

٨ أبيات ٤/٤٤٤

(٥) وقال يعرّض بإسحاق بن إبراهيم المصعبي (قطعة) :

بَسَطَتْ إِلَيَّ بَنَانَةً أُسْرُوعَـــا تَصِفُ الفِـرَاقَ ومُقْلَةً يَنْبُوعَـــا

٨ أبيات ٤/٣٩٠

ـ شخصيات ثانوية :

إسحق بن أبى رِبْعى :

كاتب إسحق بن إبراهيم المصعبى ، وأبى دلف العجلى ، مدحه أبو تمام بثلاث قطع(١) ورثاه بقصيدة(٢).

---

(١) ـ وقال يمدح إسحق بن أبى ربعى ، كاتب إسحق بن إبراهيم المصعبى ، ويستنجزه موعدا :

لولا أبُو يَعْقُوبَ فى إبْرَامِه ... سَبَبَ العُلاَ لانْحَلَّ ثِنْىُ ذِمَامِه

٧ أبيات ٣ /٢٦٩

ـ وقال يمدح إسحاق بن أبى رِبْعِى :

أغْنَيْتَ عَنَّى غَنَاءَ المَاءِ فى الشَّرَقِ ... وَكُنْتَ مُنْشِئَ وَبْلِ العارِض الغَدِقِ

٦ أبيات ٢ /٤٠١

ـ وقال لإسحاق بن أبى رِبْعِى ، كاتب أبى دلف ، وسأله أن يشفع له إليه :

إنَّ الأمِيرَ بَلاَكَ فى أحْوالِهِ ... فَرَآكَ أهْزَعَهُ غَدَاةَ نِضَالِهِ

٦ أبيات ٣ /٥٩

(٢) وقال يرثى إسحق بن أبى رِبْعِى :

أىُّ نَدىً بَيْنَ الثَّرى والجَبُوبِ ... وسُؤْدُدٍ لَدْنٍ ورَأْيٍ صَلِيبِ

١٧ بيتا ٤ /٤٧

(جـ) الطور الثالث :

التألـــق

(٢٢٣ ـ ٢٣١ هـ)

* موقعة عَمُّورِيَّة :

بدأ البيزنطيون إغاراتهم على أراضى الدولة العباسية فى عهد أبى جعفر المنصور فغزا قَسْطَنْطين الرابع بعض أراضى الشام سنة ١٣٧ هـ ، واستولى على مَلَطْيَة وخرَّب حصونها ، غير أن العرب تمكنوا من استردادها فى السنة التالية ورجموا حصونها ، وأقاموا فيها حامية كبيرة .

وكانت الحرب بين العباسيين والبيزنطيين تشتعل من حين إلى آخر حتى سنة ١٥٥ هـ ، حين طلب الأمير قسطنطين الرابع الصلح مع العباسيين على أن يؤدى لهم جزية سنوية ونقرأ فى الطبرى عن الصوائف فى سنى ١٥٦ هـ و ١٥٨ هـ ، وذلك فى أواخر عهد الخليفة المنصور[1] .

واستمرت الحروب بين العرب والبيزنطيين عَهْدَىْ المهدى وهارون الرشيد ، الذى حقق انتصاراتٍ عديدةً على البيزنطيين ، ولم يقتصر فى حروبه مع الروم على آسيا الصغرى ، بل تعددت حروبه إلى البحر الأبيض المتوسط ، ففى سنة ١٩٠ هـ غزا العباسيون جزيرة قبرص ، وأسروا منها ستة عشر ألف نفس ، ومن بينهم أسقف هذه الجزيرة[2] .

وفى عهد الأمين لم تقع حروب بين هاتين الدولتين لانشغاله بالفتنة التى قامت بينه وبين أخيه المأمون ، وفى عهد المأمون عاد الصراع بين الدولتين سيرته الأولى ، فقد شجع المأمون توماس الصقلبى الذى ثار فى آسيا الصغرى على الإمبراطور تيوفليس وأمده بالمال والرجال ، وعمل على تتويجه إمبراطورَ على الدولة البيزنطية نفسها ولكن سرعان ما انكشفت حيلته ، ولم يتم له مراده .

---

(١) الطبرى ـ الكامل فى التاريخ ـ ٦ /٢٢ .

(٢) الطبرى ـ الكامل فى التاريخ ـ ٩ /٢٨٦ و ١٠ /٩٢ .

واتبع الأمبراطور البيزنطى هذه السياسة نفسها نحو الخليفة العباسى فجعل بلاد الروم موئلا للخرمية ،...، إلاّ أنَّ الأمبراطورَ الرومانى سئم فى النهاية وعرض الصلح على المأمون ، وكتب رسالة صلح ممزوجة بالتهديد إلى المأمون مما أثار حفيظته فخرج سنة ٢١٨ هـ لقتال الروم ، ولكن المنية وافته ودُفن فى طَرْسُوس .

وفى زمن المعتصم (٢١٨ هـ/٢٢٧ هـ) ، صارت العلاقة بين الدولة العباسية والدولة البيزنطية أسوأ مما كانت عليه ، وكان المعتصم بعيد النظر ، فوجه كل همه للقضاء على فتنة بَابَك الخُرَّمى أولا ، فانتهز امبراطور الروم تلك الفرصة وأغار على مدينة زبطرة وأحرقها وأسر مَنْ فيها مِنَ المسلمين ، راميا من وراء ذلك إلى إنقاذ بابك ، وما أن قضى المعتصم على بابك ، حتى اتجه إلى أنقرة فى جيش ضخم ، وهزم الأمبراطور البيزنطى واستولى على أنقرة ، ثم عزم على تخريب عَمُّورِيَّة التى نشأ فيها الأمبراطور تيوفليس ، فعسكر غربى دجلة حيث التف حوله جنده ، ولفيف من مشاهير قواده كالأفشين وأشناس وبُغَا الكبير ، ومن العرب أمثال عجيف بن عتبة ، ومحمد بن إبراهيم ، وأبو سعيد محمد بن يوسف الثغرى بطل وقائع بابك الخرمى ، ومحمد بن إسحق بن مصعب ..، وشهد أبو تمام هذه المعركة كما شهد بعض معارك الخرمية .

وخرج المعتصم على رأس هذا الجيش ، وتابع المسير فى أراضى آسيا الصغرى ، حتى وصل إلى عمورية ، فحاصرها ، وأسرف فى قتل الأهلين ، وتركها للنهب والتدمير والإحراق أربعة أيام كاملة ، ولما عاد المعتصم الى سامرّا بعد ذلك النصر المؤزَّر الذى أحرزه على الروم ، احتفل بانتصاره احتفالا باهرا[1] .

وفى انصراف المعتصم عن بلاد الروم ، راجعا إلى سامرّا فى رَكْبِه أبو تمام ، ثار العباس بن المأمون ، وأراد أن يخلع عمه ، وكان المعتصم ينوى أن يفتح القسطنطينية فرجع إلى سامّرا ، واعتقل ابن أخيه لدى الأفشين ، وقد مات العباس بن المأمون فى الطريق إلى سامّرا ، ودُفِنَ بِمَنْبِجْ .

وفى المَصصَة قال أبو تمام بائيته المشهورة « السَّيْفُ أَصْدَقُ » ، وتوالت مدائح أبى تمام للمعتصم ، يمدحه ويهنئه بانتصاره على الخُرَّمِيَّة ، وعلى فتحه عَمُّورِيَّة وعلى

(١) الطبرى ــ ١٠ /٢٨٣ ، ابن الأثير ــ الكامل ــ ٦ /١٧٦ ، وانظر د. حسن إبراهيم حسن ــ تاريخ الإسلام ــ ٢ /٢٤٢ وما بعدها .

قضائه على الأفشين ، وذلك فى سبع قصائد(1) ، ومدح ابنه أحمد بن المعتصم بواحدة(2) ، وبقطعة(3) .

* **خالد بن يَزِيد بن مَزْيَد الشيبانى (ت ٢٣٠ هـ) :**

كان المأمون قد وجّه بخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني لإخضاع ثائر بأرمينية يدعى محمد عتاب ، فأخضع خالد الثوار ، وقتل فيهم وأسر ، وأرسل الأسرى إلى

---

(1) — قال يمدح المعتصم ويذكر فتح عمورية :
آلَتْ أُمورُ الشِّرْكِ شَرَّ مَآلِ ... وأقرَّ بَعْدَ تَخَمُّطٍ وصِيَالِ
٨٨ بيتا ٣ /١٣٢

— وقال يمدح المعتصم بالله أبا إسحق محمد بن هارون الرشيد ، ويذكر حريق عمورية وفتحها :
السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ ... فِى حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ
٧١ بيتا ١ /٤٥

— وقال يمدح المعتصم ويذكر أمر الأفشين ، وهو خيذر بن كاوس :
الحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيُوفُ عَوَارِ ... فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ
٦١ بيتا ٢ /١٩٨

— وقال يمدح المعتصم بالله :
فَحْوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يا مَذِلُ ... حَتَّامَ لاَ يَتَقَضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ ؟!
٤٧ بيتا ٣ /٥

— وقال يمدح المعتصم بالله :
أَجَلْ أَيُّها الرَّبْعُ الَّذِى خَفَّ آهِلُهْ ... لَقَدْ أَدْرَكَتْ فِيكَ النَّوَى ما تُحَاوِلُهْ
٤٢ بيتا ٣ /٢١

— وقال يمدح المعتصم :
رَقَّتْ حَوَاشِى الدَّهْرِ فَهْىَ تَمَرْمَرُ ... وغَدَا الثَّرَى فِى حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ
٣٢ بيتا ٢ /١٩١

— وقال يمدح المعتصم والأفشين :
غَدَا المُلْكُ مَعْمُورَ الحَرَا والمَنَازِلِ ... مُنَوَّرَ وَحْفِ الرَّوْضِ عَذْبَ المَنَاهِلِ
٣٢ بيتا ٣ /٧٩

(2) وقال يمدح أحمد بن المعتصم :
ما فى وُقُوفِكَ سَاعَةً من باسِ ... نَقْضِى ذِمَامَ الأَرْبُعِ الأَدْرَاسِ
٣٤ بيتا ٢ /٢٤٢

(3) وقال فى أحمد بن المعتصم فى مرضه :
أَقْلَقَ جَفْنَ العَيْنَيْنِ عَنْ غُمُضِهْ ... وشَدَّ هَذَا الحَشَا على مَضَضِهْ
٩ أبيات ٢ /٣١٧

المأمون فما كان من المأمون إلاّ أن عفا عنهم ، وضمهم إلى جُنْد أخيه المعتصم ، يقول اليعقوبى « إنه عزل خالد عن أرمينية وولاها آخر ، فأحسَّ خالد السعاية ، فانحدر خالد إلى بغداد ، فضمه الخليفة إلى المعتصم »[١] .

ويقول اليعقوبى : « فولى المعتصم خالد بن يزيد أرمينية ، وناحية من ديار ربيعة فلما بلغ خبره أرمينية ، تحصن كل رئيس فيها ، واشتد خوفهم منه ، وعملوا على العصيان فكتب منصور بن عيسى السبيعى ، صاحب بريد أرمينية إلى المعتصم بذلك ، فرد خالدا ، وأمر بإقرار على بن الحسين »[٢] .

ويقول البهبيتى : « فليس هناك ما يمنع أن يكون خالد قد رُدَّ عن أرمينية ، فاشترك فى فتح عمورية ، وغزو أرض الروم »[٣] .

وقد مدح أبو تمام خالداً بأربع قصائد[٤] ، قطعتين[٥] وبيتين[٦] واتخذه شفيعا له

(١) اليعقوبى ــ تاريخ اليعقوبى ــ ٢ /٥٦٩ .
(٢) اليعقوبى ــ تاريخ اليعقوبى ــ ٢ /
(٣) البهبيتى ــ البهبيتى ــ ١٠٩ .
(٤) ــ وقال يمدح خالد بن يزيد بن مزيد :

ما لِكَثِيبِ الحِمَى إلى عَقِدِهْ ... مَا بَالُ جَرْعَائِهِ إلى جَرَدِهْ

٦٠ بيتا ١ /٤٢٣

ــ وقال يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى :

لَقَدْ أَخْلَتْ مِنْ دَارِ مَاوِيَّةَ الحُقُبُ ... أَنُحْلُ المَغَانِى لِلْبِلَى هِىَ أَمْ نَهْبُ ؟!

٥٦ بيتا ١ /١٧٧

ــ وقال يمدح خالد بن يزيد بن مزيد :

طَلَلَ الجَمِيعِ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدَا ... وَكَفَى عَلَى رُزْئِى بِذَاكَ شَهِيدَا

٥٠ بيتا ١ /٤٠٥

ــ وقال يمدح خالد بن يزيد الشيبانى :

يا مُوضِعَ الشَّدَنِيَّةِ الوَجْنَاءِ ... ومُصَارِعَ الإدْلَاجِ والإسْرَاءِ

٢٠ بيتا ١ /٧

(٥) ــ وقال يمدح خالد بن يزيد ، ويهجو رجلا فاخره لما عزل عن الثغور :

أَقَرْمَ بَكْرٍ تُبَاهِى أَيُّها الحَفَطُ ... وَنَجْمَهَا أَيُّهَذَا الهَالِكُ الحَرَضُ ؟

١١ بيتا ٢ /٢٨٣

ــ وقال يمدح خالد بن يزيد الشيبانى :

يَقُولُ أُنَاسٌ فى حُبَيْنَاءَ عَايَنُوا ... عِمَارَةَ رَحْلِى مِنْ طَرِيفٍ وتَالِدِ

٨ أبيات ٢ /٥

(٦) ــ وقال يمدح خالد الشيبانى ، ويشكره على كلامه فى أمره :

لَأَشْكُرَنَّكَ إنْ لَمْ أُوتَ مِنْ أَجَلِى ... شُكْرًا يُوافِيكَ عَنِّى آخِرَ الأَبَدِ

بيتان ٢ /٧

عند القاضى أحمد بن أبى دؤاد فى قصيدة[1] ورثاه بقصيدتين[2].

* مالك بن طوق[3] :

يقول البهبيتى : « انحدر أبو تمام إلى الشام سنة ٢٢٥ هـ ، ليبكى من مات من أهله ولا نعلم كم بقى هناك ، غير أنّا نجده سنة ٢٢٦ هـ فى سرّ من رآى يمدح المعتصم ، ويذكر إحراق الأفشين فى قصيدته :

الحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ

٢ /١٩٨

ولم يقم أبو تمام فى سُرَّ مَنْ رَآى طويلا ، فرحل إلى كُوَر الفرات فى الجزيرة يمدح مالك بن طوق ويذكر خلافا كان بينه وبين قومه من التغلبيين ، ويذكر أبو تمام ذلك الخلاف فى قصائد مليئة بالشعر والتجربة والقصص ، وهو ينتقل معه فى رحلاته لإخضاع الثائرين من أسامة ، وتطول إقامة مالك بأقاليم من ريف العراق ، ولا سبيل لأبى تمام الحضرى ، والمولع بحياة المدن إلى احتمالها فيصرخ به أن يعجّل الرحيل عن هذه القرى الصغيرة ،...، حتى إذا أخضعهم أخذ أبو تمام فى الشفاعة لهم عنده ،...،[4].

---

(١) وقال يمدح القاضى ابن أبى دؤاد ، ويستشفع بخالد بن يزيد الشيبانى :

أَرَأَيْتَ أَىَّ سَوَالِفٍ وخُـــدُودِ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللِّوَى فَزَرُودِ !

٥٦ بيتا ١ /٣٨٤

(٢) ـــ وقال يرثى خالد بن يزيد بن مزيد :

نَعَاءِ إلى كُلِّ حَىٍّ نَعَـــاءِ فَتَى العَرَبِ احتَلَّ رَبْعَ الفَنَاءِ

٦٤ بيتا ٤ /٥

ـــ وقال يرثى خالد بن يزيد بن مزيد :

أَأَللهُ إِنّى خَالِدٌ بَعْـدَ خَالِـدِ وناسٍ سِرَاجَ المَجْدِ نَجْمَ المَحَامِدِ ؟!

٤٩ بيتا ٤ /٦٥

(٣) مالك بن طوق التغلبى : صاحب الرحبة ، أحد الأشراف الأجواد ، ولى إمرة دمشق للمتوكل ، وهو الذى بنى الرحبة التى على الفرات ، وإليه تُنسب ، توفى سنة ٢٥٨ هـ ـــ النجوم الزاهرة ٢ /٣٢ ، فوات الوفيات ٢ /٢٩٤ ، والشدة بعد الفرج للتنوخى ـــ ٢ /٣٦٠ .

(٤) البهبيتى ـــ ١٥٥ وما بعدها .

ولأبى تمام فى مالك بن طوق ست قصائد[1] وقطعتان[2] وفى مدح عمر بن طوق قصيدة[3] وفى رثاء القاسم بن طوق أخرى[4].

---

(1) ـــ وقال يمدح مالك بن طوق التغلبى :

سَلِّمْ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلْمَى بِذِى سَلَمِ ... عَلَيْهِ وَسْمٌ مِنَ الأَيَّامِ والقِدَمِ

٦٠ بيتا ٣ /١٨٤

ـــ وقال يمدح مالك بن طوق حين عُزِل عن الجزيرة :

أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وأُخْرَى تُثْجَمُ ... مِنْهَا الَّتِى رُزِقَتْ وأُخْرَى تُحْرَمُ

٦٠ بيتا ٣ /١٩٥

ـــ وقال يمدح مالك بن طوق التغلبى :

لَوْ أَنَّ دَهْراً رَدَّ رَجْعَ جَوَابِ ... أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْوَيْهِ طُولُ عِتَابِ

٤٠ بيتا ١ /٨٠

ـــ وقال يمدح مالك بن طوق ، ويستبطئه :

قِفْ بالطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ عُلاَثَا ... أَمْسَتْ حِبَالُ قَطِينِهِنَّ رِثَاثَـا

٣٧ بيتا ١ /٣١١

ـــ وقال يمدح مالك بن طوق ، ويطلب منه فرسا :

قَالَتْ وعِيُّ النِّسَاءِ كَالخَرَسِ ... وقَدْ يُصِبْنَ الفُصُوصَ فى الخُلَسِ

٢٢ بيتا ٢ /٢٣٤

ـــ وقال يمدح مالك بن طوق ، ويعزيه عن أخيه القاسم بن طوق :

أَمَالِكُ إِنَّ الحُزْنَ أَحْلاَمُ حَالِمِ ... ومَهْمَا يَدُمْ فالوَجْدُ لَيْسَ بِدَائِمِ

١٩ بيتا ٣ /٢٥٧

(2) ـــ وقال يمدح مالك بن طوق :

أَقُولُ لِمُرْتَادِ النَّدَى عِنْدَ مَالِكٍ ... تَعَوَّذْ بِجَدْوَى مَالِكٍ وصِلاَتِهِ

٥ أبيات ١ /٣٠٩

ـــ وقال يمدح مالك بن طوق :

قل لاِبْنِ طَوْقٍ رَحَى سَعْدٍ إِذَا خَبَطَتْ ... نَوَائِبُ الدَّهْرِ أَعْلاَهَا وأَسْفَلَهَـا

٤ أبيات ٣ /٤٧

(3) وقال يمدح عمر بن طوق بن مالك بن طوق التغلبى :

أَحْسِنْ بِأَيَّامِ العَقِيقِ وأَطْيِبِ ... والعَيْشِ فى أَظْلاَلِهِنَّ المُعْجِبِ

٤٥ بيتا ١ /٩٧

(4) وقال يرثى القاسم بن طوق :

جَوًى سَاوَرَ الأَحْشَاءَ والقَلْبَ واغِلُهْ ... ودَمْعٌ يَضِيمُ العَيْنَ والجَفْنَ هَامِلُهْ

٣٠ بيتا ٤ /١٠٧

• **الواثق (٢٢٧ — ٢٣٢ هـ) :**

يقول البهبيتى : ويظهر أن أبا تمام ورد عليه فى كُوَر الفرات ، نعى المعتصم ، فانحدر إلى سُرَّ مَنْ رأى يهنىء الخليفة الجديد بالخلافة ، وليُعَزِّيَهُ فى وفاة أبيه ، ولقد كانت له يد سابقة عنده ، وذلك منذ كان يتوسط له عند أبيه ليوليه الأمر من بعده ، مات المعتصم يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة بقيت من شهر ربيع الأول سنة ٢٢٧ هـ ، وَوُلّى ابنه الواثق يوم مات أبوه(١) .

ومدحه أبو تمام بقصيدتين(٢) وبيتين(٣) .

• **أبو المغيث موسى بن إبراهيم الرافقى(٤) :**

فى سنة ٢٢٧ هـ اندلعت نار الثورة فى دمشق وكان على ولايتها أبو المغيث بن إبراهيم الرافقى ، ممدوح أبى تمام ، والثورة هنا ثورة طائفة من تيس ، وقد جهز أبو المغيث إليهم جيشا فهزموه ، ومات المعتصم والأمر على ذلك ، واستمر أبو المغيث فى الحصار إلى أن كتب الواثق إلى رجاء بن أيوب الحضارى(٥) أن يتوجه إلى دمشق مددا لأبى المغيث ، فقدم دمشق وحارب التيسية حتى هزمهم .

(١) البهبيتى — ١٥٦ .

(٢) — وقال يمدح الواثق :

ما لِلدُّموعِ تَرُومُ كُلَّ مَرَامِ ... والجَفْنُ ثَاكِلُ هَجْعَةٍ وَمَنَامِ

٥٢ بيتا ٣ /٢٠٣

— وقال يمدح الواثق :

وَأبِى المَنَازِلِ إنَّهَا لَشُجُونُ ... وعلى العُجُومَةِ إنَّهَا لَتُبِينُ

٤٨ بيتا ٣ /٣٢٣

(٣) وقال يمدح الواثق :

هَارُونُ يا خَيْرَ مَنْ يُرَجَّى ... لَمْ يُطِعِ اللهَ مَنْ عَصَاكَا

لَوْ كَانَ بَعْدَ النَّبِيِّ وَحْيٌ ... إلى وَلِىٍّ لَكُنْتَ ذَاكَا

٢ /٤٦٨

(٤) أبو المغيث : موسى بن إبراهيم الرافقى ، وَلِىَ دمشق من قِبَل المعتصم (الشدة بعد الفرج للتوخى — ٤ /٤١٨) ، وفى سنة ٢٢٧ هـ ، صَلَّبَ من قيس خمسة عشر رَجُلاً فثاروا عليه وطالبوا بعزله ، (شذرات الذهب لابن العماد الحنبلى — ٢ /٥٩) وفى سنة ٢٤٠ هـ كان أميراً على حمص ، فقتل رجلاً من رؤسائهم ، فوثب عليه أهلُ حمص ، وقتلوا بعض أصحابه وأخرجوه منها ، فعزله المتوكل (الطبرى — ٩ /١٩٧ ، ط دار المعارف ، والكامل لابن الأثير ٥ /٢٩٣ .

(٥) قائد من قواده ، كان يُخضع ثورة رجل فى فلسطين ، اسمه « المبرقع » .

سمع أبو تمام بهذه الثورة ، وكان بالعراق مع مالك بن طوق أولا ، ثم فى سُرمَن رَأى ثانيا يرثى الخليفة ، فلما فَرَغ من ذلك أخذ يفكر فى الذهاب إلى بلده ، حيث كان يأمل أن يجد عيشا أكثر استقرارا ، ويكون ذلك فى وظيفة يجد معها الحياة المستقرة ، فشد الرحال إلى دمشق ، وهو أَذْيَعُ ما يكون اسماً ، وأَعْظَمُ ما يكون جاها ، مدح ثلاثة خلفاء واتصل بأعظم رجال الدولة ، فلا خوف عليه أن يقف وجها لوجه أمام الرجل الذى استثار حقده من قبل حتى تهدده بالقتل ، وكاد يفعل لو استطاع أن يصل إليه ، فأرسل أبو تمام هذه القصيدة ، وكان موسى فى دمشق .

أَقَشِيبَ رَبْعِهِم أَرَاكَ دَرِيسَا وقِرَى ضُيُوفِكَ لَوْعَةٌ ورَسِيسَا

٤٨ بيتا ٢ /٢٦٢

ولكن أبا المغيث لم ينس له ما كان منه منذ نيف وعشرين سنة ، ويظهر أنه صرح بذلك فأرسل إليه أبو تمام بقصيدة أخرى ينكر فيها أنه هجاه .

مطلعها :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَغَانِيكُمُ بَعْدِى ومَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعُ من بُرْدِ

٣٨ بيتا ٢ /١٠٩

وفيها يقول :

٢٤ــ أَتَانِى مَعَ الرُّكْبَانِ ظَنٌّ ظَنَنْتُهُ لَفَفْتُ لَهُ رَأْسِى حَيَاءً من المَجْدِ

وكأنه لاحظ أنه أطال الاعتذار فى كثير من الكذب ، فيختم القصيدة بشىء من اعتراف النادم الذى يعمل فى نفسه الخجل :

٣٨ــ فإنْ يَكُ جُرْمٌ عَنَّ أَوْتَكُ هَفْــوَةٌ عَلَى خَطَإٍ مِنِّى فَعُذْرِى عَلَى عَمْدِ

وقد ظن أبو تمام أن الزمن قد محا أثر هجائه ، ولكن التاريخ كان أوعى منه قلبا ، ولم ينل أبو تمام الرياسة التى يبتغيها ، ولم يهنأ له المقام بوطنه ، كما كان يرجو ، فشد الرحال إلى العراق ، آملا أن يجد عند ذوى الشأن فيها ما عز عليه عند أبى المغيث(١) .

١) ابن الأثير ــ الكامل ــ والطبرى ــ تاريخ الطبرى ــ ٩ /١١٦ ، والبهبيتى ــ ١٥٧ وما بعدها .

* اتصال أبى تمام بأحمد بن أبى دؤاد وابن الزيات :

* القاضى أحمد بن أبى دؤاد الأيادى (١٦٠ هـ/٢٤٠ هـ) :

كان عربيا من قبيلة إياد وَوَزر للمأمون قبل المعتصم ، وكان بدء اتصاله بالخليفة حين أرسله يحيى بن أكثم مع جماعة من العلماء ليجالسوا المأمون ، فَسُرَّ منه ، وقال له : لا أعلمّن ما كان لنا من مجلس إلاَّ حضرته[1] ، وقد استطاع ابن أبى دؤاد بلباقته ، وغزارة علمه ، وذلاقة لسانه أن يسيطر على المأمون حتى حمله على نشر مقالة « خلق القرآن » وامتحان الناس فيها والكتّاب مجمعون على أن ابن أبى دؤاد مسئول عن المحنة ، فهو الذى زيّنها للخليفة ، وهو الذى دسّ له بخلق القرآن ، وحسّنه عنده ، وصيره يعتقده حقا ، بذلك قال الخطيب البغدادى [2] ، والسبكى[3] ، وأوصى المأمون أخاه المعتصم (٢١٨ هـ / ٢٢٧ هـ) بأحمد بن أبى دؤاد[4] .

ولهذا أسند المعتصم إلى المعتزلة أرفع المناصب فى الدولة، واعتمد عليهم فى إدارة شئون الأمة ، فوضع أحمد بن أبى دؤاد قاضيا للقضاة ولم يفعل فعلا باطنا أو ظاهرا إلاَّ برأيه[5] . فَتَقَوَّى مركز ابن أبى دؤاد وعَظُمَ نفوذه ، وفاق تأثيره على المعتصم ما حققه من تأثير على المأمون[6] ، ولما قُضِى المعتصم ، وخلفه الواثق (٢٢٧ هـ / ٢٣٢ هـ) ، كان المعتزلة قد بلغوا أوج قوتهم ، فأسكرتهم نشوة الظفر ، وأعمتهم شهوة السيطرة ، ولذلك حملوا الخليفة الجديد على التمادى فى المحنة ، فأشغل نفسه بها ، يقول الحنبلى :

« إن الواثق كان شديد الاعتزال ، فقام بالمحنة القيام الكلى ، وأن أحمد بن أبى دؤاد هو الذى شدد عزمه عليها »[7] .

---

(١) ابن خلكان ـــ وفيات الأعيان ـــ ١ /٣٢ .
(٢) الخطيب البغدادى ـــ تاريخ بغداد ـــ ٤ /١٤٢ .
(٣) السبكى ـــ طبقات الشافعية ـــ ١ /٢٠٦ .
(٤،٥) ابن خلكان ـــ وفيات الأعيان ـــ ١ /٣٣ .
(٦) زهدى جار الله ـــ المعتزلة ـــ ١٧١ ط القاهرة ١٩٤٧ م .
(٧) شذرات الذهب ـــ ٢ /٧٥ و ٧٦ .

وقـــد مدحـــه أبـــو تمام بسبـــع قصائـــد(١)

(١) ـ وقال يمدح ابن أبى داؤد ، ويستشفع بخالد بن يزيد :

أرأيت أى سوالف وخدود ... عنت لنا بين اللوى فزرود

٥٦ بيتا ١ /٣٨٤

ـ وقال يمدح ابن أبى دؤاد ، ويعتذر إليه :

سقى عهد الحمى سبل العهاد ... وروض حاضر منه وباد

٥١ بيتا ١ /٣٦٩

ـ وقال يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبى دؤاد :

سعدت غربة النوى بسعاد ... فهى طوع الإتهام والإنجاد

٤٣ بيتا ١ /٣٥٦

ـ وقال يمدح أحمد بن أبى دؤاد :

ألم يأن أن تروى الظماء الحوائم ... وأن ينظم الشمل المشتت ناظم ؟!

٣٥ بيتا ٣ /١٧٦

ـ وقال يمدح ابن أبى دؤاد :

بدلت عبرة من الإيماض ... يوم شدوا الرحال بالأغراض

٢٨ بيتا ٢ /٣٠٨

ـ وقال يمدح بن أبى دؤاد :

أهلوك أضحوا شاخصا ومقوضا ... ومزمما يصف النوى ومعرضا

٢٥ بيتا ٢ /٣٠١

ـ وقال يمدح أبا الوليد أحمد بن أبى دؤاد :

بوأت رحلى فى المراد المقبل ... فرتعت فى إثر الغمام المسبل

٢٠ بيتا ٣ /٤٩

وخمس قطع وبيتين(١) ، وعاتبه بقطعة(٢) وهجاه بأخرى(٣) . كما مدح كاتبه إسماعيل بن شهاب « أبا القاسم » بقصيدة(٤) :

---

(١) — وقال فى علة أحمد بن أبى دؤاد (قطعة) :

لاَ نالَكَ العَثْرُ مِنْ دَهْرٍ ولا زَلَلُ ... ولا يَكُنْ لِلْعُلاَ فِى فَقْدِكَ الثُّكُلُ

١٠ أبيات ٣ /٥٣

— وقال يمدح أحمد بن أبى دؤاد (قطعة) :

أأَحْمَدُ إنَّ الحاسِدِينَ كَثِيرُ ... ومَالَكَ إنْ عُدَّ الكِرَامُ نَظِيرُ

٧ أبيات ٢ /٢١٨

— وقال لابن أبى دؤاد ، وقد شرب دُؤاد (قطعة) :

أَعْقَبَكَ اللهُ صِحَّةَ البَدَنِ ... ما هَتَفَ الهَاتِفَاتُ فِى الغُصُنِ

٦ أبيات ٣ /٣١٥

— وكان أبو تمام لما عمل قصيدة « أأرهت أى سوالف » حرص على أن يسمعها ابن أبى دؤاد ، فتأخر ذلك ، فكتب بهذه الأبيات (قطعة) :

أأَحْمَدُ إنَّ الحاسِدِينَ حُشُودُ ... وإنَّ مَصاب المُزْنِ حَيْثُ تُرِيدُ

٤ /٤٨٧

— وقال لأحمد بن أبى دؤاد (قطعة) :

اعْلَمْ وأَنْتَ المَرْءُ غَيْرَ مُعَلَّمِ ... وافْهَمْ جُعِلْتُ فِدَاكَ غَيْرَ مُفَهَّمِ

٤ أبيات ٤ /٤٨٧

— وقال يمدح ابن أبى دؤاد :

أَيَسْلُبُنِى ثَرَاءَ المَالِ رَبِّى ... وأَطْلُبُ ذَاكَ من كَفِّ جَمَادِ

بيتان ١ /٣٨٣

(٢) وقال يعاتب ابن أبى دؤاد ، ويستبطئه وعدا له عليه:(قطعة) :

رَأَيْتُ العُلاَ مَعْمُورَةً بِكَ دَارُهَا ... إذَا اجْتَمَعَتْ جاشاً وقَرَّ قَرَارُهَا

٨ أبيات ٤ /٤٦٠

(٣) وقال يهجو أبا الوليد محمد بن أحمد بن أبى دؤاد:(قطعة) :

أَبَدْرِى أَىَّ بارِقَةٍ تَشِيمُ ... ومَهْلَكَةٍ إِلَيْهَا تَسْتَهِيمُ

١٢ بيتا ٤ /٤٢٨

(٤) وقال يمدح إسماعيل بن شهاب ويشكره :

أَيُّهَا البَرْقُ بِتْ بِأَعْلَى البِرَاقِ ... وَاغْدُ فِيهَا بِوَابِلٍ غَيْدَاقِ

٢٦ بيتا ٢ /٤٤٧

* محمد بن عبد الملك الزيات (١٧٣ هـ / ٢٣٣ هـ) :

محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة ، اشتُهِرَ بابن الزيات ، لأن جَدَّه أبانا كان يجلب الزيت من مواطنه إلى بغداد مُتَّجِراً فيه ، كان محمد بن عبد الملك ينهل من علوم اللغة ومن ينابيع الآداب الأجنبية الشائعة فى عصره ؛ حتى شدا الشعر ، ونَبَغ فيه كما نبغ فى النثر ثم شخص إلى الحسن بن سهل ، فعينه كاتباً بالدواوين — وكان عالما باللغة والنحو شاعرا بارعا ، ومازال ابن الزيات حتى وَلِىَ المعتصم مقاليد الخلافة ، فقربه منه ، ولم يلبث أن استوزره سنة ٢٢٠ هـ وتُوفى المعتصم وَوَلِى ابنه الواثق ، فظل وزيرا له ، وكان يعادى أحمد بن أبى دؤاد المعتزلى ، ودب التنافس بينه وبين ابن أبى دؤاد حتى انقلب إلى عداوة وتَهَاجٍ بالشعر ، وكان ابن أبى دؤاد يحرض الشعراء على هجاء ابن الزيات ، وفى أثناء وزارة ابن الزيات للواثق كان يتجهم للمتوكل ، وحاول أن يصرف الخلافةَ عنه إلى ابن الواثق ، وطمح إلى إنفاذ ذلك بعد وفاة الواثق ، بينما تحمس ابن أبى دؤاد للمتوكل ، ولما تولى المتوكل نكب ابن الزيات ، وأدخله التَّنُّور الذى كان ابن الزيات يعذب فيه المطالِبِينَ بالأموال من أرباب الدواوين ، وظل فى التنور أربعين يوما يُعذَّب عَذَاباً شَدِيداً إلى أن مات[1]

وكان ابن أبى دؤاد على النقيض من ابن الزيات ، كانت فى الأول رحمة بينما يرى ابن الزيات أن الرحمة خَوَرٌ فى الطبيعة ، فالعداء بينهما عداء بين طبيعتين[2] .

ومعرفة أبى تمام لابن الزيات أقدم بكثير من وزارته ، فهو يقول فى قصيدة مدحه بها :

٥٢ — وَلِى هِمَّةٌ تمضى العُصُورُ وإنَّهَا ... كعَهْدِكَ من أَيَّامِ وَعْدِكَ حامِلُ
٥٣ — سِنُونَ قَطعْنَاهُنَّ حتى كأنَّمَا ... قَطَعْنَا لِقُرْبِ العَهْدِ مِنْهَا مراحِلُ[3]

---

(١) البغدادى — تاريخ بغداد — ٢ /٣٤٢ .
(٢) البهبيتى — ١٤٨ .
(٣) الديوان — ٣ /١١٢ ، فى الهامش : فى نسخة : س، م، د، ظ : « من أيام مصر لحامل » . وذلك فى القصيدة التى مطلعها :
مَتَى أَنْتَ عن ذُهْلِيَّةِ الحَىِّ ذَاهِلُ ... وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ !

« ويظهر أنه اتصل بابن الزيات ليسّهل عليه دخوله إلى الخليفة ، ولم يفعل ابن الزيات وكان أبو تمام شديد الضيق بما يرى حوله من قيام الحُجّاب بينه وبين عظماء الدولة ...، ويظهر أن أبا تمام كان يستغل الخصومة بين ابن أبى دؤاد وبين ابن الزيات ، فنفر منه كلاهما ، وحرماه عطاءهما »[1] .

ولأبى تمام فى ابن الزيات أربع قصائد[2] وأربع قطع وبيتان[3] .

(1) البهبيتى — ١٤٩ .

(2) — وقال يمدح محمد بن عبد الملك :

مَتَى أنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الحَىِّ ذَاهِلُ ... وقَلْبُكَ مِنهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ !

٦٠ بيتا ٣ /١١٢

— وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

قَدْ نَابَتِ الجِزْعَ من أُرْوِيَّةَ النُّوبِ ... واستَحْقَبَتْ جِدَّةً من رَبْعِهَا الحِقَبُ

٦٠ بيتا ١ /٢٣٩

— وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ، ويعاتبه :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وتَفْعَلاَ ... ونَذْكُرَ بَعْضَ الفَضْلِ عَنْكَ وتُفْضِلاَ

٥٢ بيتا ٣ /٩٨

— وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

دَنِفٌ بَكَى آيَاتِ رَبْعٍ مُدْنِفِ ... لَوْلاَ نَسِيمُ تُرَابِهَا لم يُعْرَفِ

٣٣ بيتا ٢ /٣٩٤

(3) — وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات (قطعة) :

أمَا وَقَدْ أَلْحَقْتَنِى بالمَوْكِبِ ... وَمَدَدْتَ من ضَبْعِى إِلَيْكَ ومَنْكِبِى

١٤ بيتا ١ /٢٦٠

— وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

بِمُحَمَّدٍ صَارَ الزَّمَانُ مُحَمَّداً ... عِنْدِى وأَعتَبَ بَعْدَ سُوءِ فِعَالِهِ

٦ أبيات ٣ /٣١

— وقال يعود محمد بن عبد الملك الزيات :

لاَ عَيْشَ أَوْ يَتَحَامَى جِسْمَكَ الوَصَبُ ... فَتَنْجَلِى بِكَ عن خُلْصَانِكَ الكُرَبُ

٣ أبيات ١ /٢٩٦

— وقال فى محمد بن عبد الملك الزيات :

يا مَغْرِسَ الظَّرْفِ وفَرْعَ الحَسَبْ ... ومَنْ بِهِ طَالَ لِسَانُ الأَدَبْ

٣ أبيات ١ /٢٩٧

— وقال :

أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُمْرِعًا ... فَمِلْ بِرَوَاعِيهِ عن الأَمَلِ الجَدْبِ

بيتان ١ /٢٩٨

* اتصاله بابْنَىْ وَهْب ، والحَسَن وسُلَيْمَان :

كان الحسن بن وَهْب وأخوه سليمان من أعيان عصرهما ، كتب الحسن بن وهب لمحمد بن عبد الملك الزيات ، وولى ديوان الرسائل ، وكان شاعرا بليغا مترسلا فصيحا ، وكتب سليان بن وهب للمأمون . وهو ابن أربع عشرة سنة ، وولى الوزارة للمعتمد على الله . ومدح هذين الأخوين خَلْقٌ كثير من أعيان الشعراء[1] ، وكانت لأبى تمام منزلة رفيعة فى نفس الحسن بن وهب[2] .

ويقول ابن خلكان : « إن الحَسَن بن وهب جعل أبا تمام على بريد الموصل ، وليس واليا عليها ، وإنه تَتَبَّع ذلك وحققه ، ويقول : إن أبا تمام أقام بها أقل من سنتين ثم مات بها[3] ، ويرد البهبيتى هذا الرأى قائلا : « وسأذكر من تَنَقُّل أبى تمام لمدح بعض ممدوحيه ما يجعل القول بولايته بريد الموصل محُوطاً بشىء من الشك ، ويدفع إلى تلقيه بشىء من الحذر »[4] .

وقد مدح أبو تمام الحسن بن وهب بسبع قصائد[5]

(١) البديعى ــ هبة الأيام ــ ٥٣ .

(٢) تفصيل ذلك فى أخبار أبى تمام للصولى ــ ٢٦٩ ، وهبة الأيام للبديعى ــ ١٤٨ .

(٣) ابن خلكان ــ وفيات الأعيان ــ

(٤) البهبيتى ــ ١٦٦ .

(٥) ــ وقال يمدح الحسن بن سهل ، وَوَجَّه بها إليه من المَوْصِل :

لَيْسَ الوُقُوفُ بِكُفْءِ شَوْقِكَ فانْزِلِ تَبْلُلْ غَلِيلاً بالدُّمُوعِ فَتَبْلِلِ

٥٠ بيتا ٣ /٣٢

ــ وقال يمدح الحسن بن وهب :

أَيَا وَيْلَ الشَّجِىِّ مِنَ الخَلِىِّ وَبَالِى الرَّبْعِ مِنْ إحدَى بَلِىِّ

٤٧ بيتا ٣ /٣٥١

ــ وقال يمدح الحسن بن وهب ، وصف فرسا حمله عليه :

بِأبْرَقِ طَالِعٍ مَنْزِلاً بالأَبْـرَقِ واحْدُ السَّحَابَ لَهُ حُدَاءَ الأَيْنُقِ

٤٠ بيتا ٢ /٤٠٦

ــ وقال يمدح الحسن بن وهب :

هَلْ أَثَرٌ مِنْ دِيَارِهِمْ دَعْسُ حَيْثُ تَلاقَى الأَجْرَاعُ والوَعْسُ ؟

٣٤ بيتا ٢ /٢٢٣

ــ وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر خلعة بعث بها إليه من الموصل :

أَبُو عَلِىٍّ وَسْمِىُّ مُنْتَجِعِهْ فاحْلِلْ بِأَعْلَى وَادِيهِ أو جَرَعِهْ

٣٢ بيتا ٢ /٣٤٣

=

وست قطع[1] ، ومدحه وأخاه سليمان بقطعة[2] . وعاتبه بقطعة[3] ، أما سليمان بن وهب فمدحه

= — وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر غلاما أهداه له :

لَمَكَاسِرُ الحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ أَطْيَبُ ـــ وأَمَرُّ فِى حَنَكِ الحَسُودِ وأَعْذَبُ

٢٨ بيتا ١ /١٢٧

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، وكتب بها إليه من الموصل والحسن ببغداد :

ذَرِينِى مِنْكِ سَافِحَةَ المَآقِى ـــ ومِنْ سَرَعَانِ عَبْرَتِكِ المُرَاقِ

٢٠ بيتا ٢ /٤٢٣

(١) — وقال للحسن بن وهب ، ووصف مجلسا له حضره :

أَفِيكُمْ فَتًى حَيٌّ فَيُخْبِرَنِى عَنِّى ـــ بِمَا شَرِبَتْ مَشْرُوبَةُ الرَّاحِ من ذِهْنِى ؟

١٤ بيتا ٤ /٥٤١

— وقال يمدح الحسن بن وهب بجرجان ، ويسأله كتابا بسلامته (قطعة) :

ياعِصْمَتِى ومُعَوَّلِى وثِمَالِى ـــ بَلْ يَاجَنُوبِى غَضَّةً وشَمالِى

١٣ بيتا ٣ /٦١

— كان أبو تمام عند الحسن بن وهب ، ومعه غلام رومى ، فَأَدْمَن الحسن النظر إلى الغلام وبين يدى الحسن غلام له خزرى ، ففطن أبو تمام لإدمان الحسن نظره إلى الغلام الرومى ، فقال (قطعة) :

أَبَا عَلِىٍّ لِصَرْفِ الدَّهْرِ والغِيَرِ ـــ ولِلْحَوادِثِ والأَيَّامِ والعِبَرِ

٩ أبيات ٤ /٤٦٣

— وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر خِلْعَة خلعها عليه (قطعة) :

الحَسَنُ بنُ وَهْبٍ ـــ كالغَيْثِ فى السَّكَابَهْ

٨ أبيات ١ /١٠٨

— وقال يمدح الحسن بن وهب ويستهديه نبيذا (قطعة) :

جُعِلْتُ فِدَاكَ عَبْدُ اللهِ عِنْدِى ـــ بِعَقْبِ الهَجْرِ مِنْهُ والبِعَادِ

٧ أبيات ٢ /٩٦

— وقال يسأل الحسن بن وهب أن يكلم أخاه سليمان فى هذه الحاجة بعينها (قطعة) :

إِنْ شِئْتَ اتْبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانِ ـــ فَكَانَ جُودُكَ من رَوْحٍ ورَيْحَانِ

٦ أبيات ٣ /٣٣٦

(٢) وقال يمدح الحسن بن وهب وسليمان بن وهب (قطعة) :

سَأَشْكُرُ لِابْنَىْ وَهْبٍ الهِبَةَ الَّتِى ـــ هِىَ الوُدُّ صَانَاهُ بِحُسْنِ صِيَانِهِ

١٣ بيتا ٣ /٢٩٤

(٣) وقال يعاتب الحسن بن وهب (قطعة) :

لا يُحْمَدُ السَّجْلُ حَتَّى يُحكِمَ الوَذَمُ ـــ ولا تُرَبُّ بِغَيْرِ الوَاصِلِ النِّعَمُ

١٤ بيتا ٤ /٤٨٨

بقصيدتين(١).

* **غلام أبى تمام (عبد الله بن يزيد الكاتب) :**

يبدو أنه وعبدون كاتب دليل النصرانى ، ومُقْران المباركى . وعبد الله بن الأعمش يُكَوِّنون مع أبى تمام فريقا من الأصدقاء يَدُبُّ الخصام بعد الوئام ، ثم يعود الخصام وتدور معه قطع الهجاء ...

وقد دار بين أبى تمام وبينهم جميعا هجاء ، لا عن غضب ـــ بل عن صخب وعَتْبٍ وفَرَاغ .

هجا أبو تمام عبد الله بن يزيد المباركى الكاتب بعشرين قطعة(٢) وهجا

---

(١) ـــ وقال يمدح سليمان بن وهب :

أى مَرْعَى عَيْنٍ وَوَادِى نَسِيبِ ... لَحَبَتْهُ الأَيَّامُ فى مَلْحُوبِ ؟!

٣٨ بيتا ١ /١١٦

ـــ وقال يمدح سليمان بن وهب ، ويشفع فى رجل يقال له سليمان بن رزين ، أخى دعبل الخزاعى :

إنَّ الأَمِيرَ جِمَامُ الجَارِمِ الجَانِى ... ومُسْتَرَادُ أَمَانِى المُوثَقِ العَانِى

٢٢ بيتا ٣ /٣٣٣

(٢) ـــ وقال فى عبد الله الكاتب :

اقْطَعْ حِبَالِى فَقَدْ بَرِمْتُ بِكَا ... وخَلِّنِى حَيْثُ شِئْتُ مِن يَدِكَا

٧ أبيات ٤ /٤١٢

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَعَبْدَ اللَّهِ قُمْ واقْعُدْ بِهَجْرِى ... فَقَدْ أُلْقِيتَ من بَالِى وفِكْرِى

٧ أبيات ٤ /٣٧٨

ـــ وقال يهجو عبد الله بن يزيد المباركى :

نَكَسْتُ رَأْسِى بَيْــنَ جُلاَّسِى ... ونَحْنُ مِنْ سَاقٍ ومن حَاسِى

٦ أبيات ٤ /٣٧٩

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب :

مَاذَا بَدَا لَكَ إِذْ نَقَضْتَ هَوَاكَا ... وحَلَفْتَ أَنِّى لاَ أَشُمُّ قَفَاكَا !

٦ أبيات ٤ /٤٠٩

ـــ وقال فى عبد الله :

كَشَفَــــتْكَ الأَيَّامُ يا إِنْسَانُ ... لا يَكُنْ لِلَّذِى أَهَنْتَ الهَوَانُ !

٦ أبيات ٤ /٤٣٣

=

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب غلامه :

أطْفَأْتُ نَارَ هَوَاكَ مِنْ قَلْبِي   وَحَلَلْتِنِـــي من عُرْوَةِ الـحُـبِّ

٥ أبيات ٤ /١٦٢

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب ، وكان يحبه ، ويعرض بالمباركي :

قُلْ لِعَبْلُونَ أَيْنَ ذَاكَ الحَيَاءُ   إن دَاءَ المُجُونِ دَاءٌ عَيَاءُ ؟!

٥ أبيات ٤ /٣٠١

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب بن يزيد المباركي :

مَا أَنْتَ إِلاَّ المَثَلُ السَّائِرُ   يَعْرِفُـــه الجَاهِـــلُ والخَابِـــرُ

٥ أبيات ٤ /٣٥٢

ـــ وقال يهجو عبد الله :

أَغَزَالُ قُولِى لِلغَزَالِ الأحْوَرِ   أَضْمَرْتَ غَدْراً لَيْسَ عَنْكَ بِمُضْمَرِ

٥ أبيات ٤ /٣٧١

ـــ وقال فى عبد الله الكاتب :

يا عَمْرُو قُلْ لِلْقَمَرِ الطَّالِعِ   اتَّسَعَ الخُـــرْقُ على الرَّاقِـــعِ !

٥ أبيات ٤ /٣٨٦

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلَـمْ تَكُ رَيْحَانَـــةَ الـــوَّاصِيفِ   لِمُسْتَظْـــرِفٍ ولِمُسْتَأْنِـــسِ ؟!

٥ أبيات ٤ /٣٩٢

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب :

وَيْكَ سَلِّمْ للوَاحِدِ الخَـــلاَّقِ   إِنَّ فِى الخَلْقِ قَائِداً لِلْخَلاَقِ

٥ أبيات ٤ /٤٠٨

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب :

مُتَخَمِّطٌ فى غَمْرَةٍ مُتَهَـــتِّكُ   ما إِنْ يُبَالِى أَىَّ وَجْهٍ يَسْلُكُ !

٥ أبيات ٤ /٤١٠

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب :

الآنَ حُلِّيتِ اللُّوبَانُ فى الغَنَمِ   وصِرْتَ أضْيَعَ من لَحْمٍ عَلَى وَضَمِ

٥ أبيات ٤ /٤٣٠

ـــ وقال (يعنى عبد الله ـــ شارح الديوان) فى المدح :

ياسَمِىَّ النَّبِىِّ فى سُورَةِ الجِنِّ   وياثَانِـــىَ العَزِيـــزِ بِمِصْرِ

٤ أبيات ٤ /٢٠٠

ـــ وقال فى عبد الله الكاتب :

رَغْمَ أَنْفِى مِنْ أَنْ تُرَى مَهْتُوكَا   أَوْ أَرَى لِى مَاعِشْتُ فِيكَ شَرِيكَا

٤ أبيات ٤ /٤١١

=

عبدون كاتب دليل النصرانى بثلاث قطع[1] وهجا مُقْران المباركى بسبع قطع[2]

= ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَيْقِنْتُ عَبْدُ اللهِ أَصْبَحَ يَعْوِلُ إِنَّ الزَّمَانَ بِأَهْلِهِ مُتَنَقِّلُ

٤ أبيات ٤ /٤١٩

ـــ وقال (وقال الصولى : وقال فيه أى فى عبد الله) :

تَعَشُّقُكَ الكِبَارَ يَدُلُّ عِنْدِى عَلَى أَنَّ الرَّحا قُلِبَتْ ثِقَالاً

٤ أبيات ٤ /٤٢٠

ـــ وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَعَبْدَ اللهِ دَعْ لَوًّا وَلَيْتَا لَقَدْ أَصْبَحْتَ يامسكينُ مَيْتَا

٤ أبيات ٤ /٣٢٥

ـــ وقال يهجو (فى « ل » قيل فى عبد الله يريد المباركى) :

أَيْقَنْتُ حِينَ تَقُفتَ أَنْ سَتُكَابِرُ وعَلِمْتُ إِذْ بَادَلْتَ أَنْ سَتُؤَاجِرُ !

٤ أبيات ٤ /٣٧٥

(١) ـــ وقال فى عبدون كاتب دليل ، المعروف بالمباركى :

مَضَى مَا كَانَ قَبْلُ مِنَ الدَّعَاوَهْ فَبَانَ وأُطْفِئَتْ تِلْكَ الحَرَاوَهْ

٦ أبيات ٤ /٣٦٧

ـــ وقال يهجو عبدون ، كاتب دليل المعروف بالمباركى ، وكان يتعشقه :

إِنَّ عَبْدُونَ أَرْضُهُ مَمْطُورَهْ فَهِىَ طَوْعُ لِبَاتِهَا وضَرُورَهْ

٥ أبيات ٤ /٣٦٥

ـــ وقال أيضا لعبدون : حين كتب الدليل النصرانى كاتب الفضل بن مروان :

أَعَبْدُونُ قَدْ صِرتَ أُحْدُوثَةً يُدَوِّنُ سَائِرُ أَخْبَارِهَا

٥ أبيات ٤ /٣٦٩

(٢) ـــ وقال يهجو مُقْران المباركى :

أَمَا الَّذِى عَشِّى المُبَارَكَ خِزْيَةً يُغَنِّى عَلَى الأَيَّامِ رَكْبٌ بِهَا رَكْبَا

٨ أبيات ٤ /٣١٠

ـــ وقال يهجو مقران المباركى :

بِأَزَوْجَةَ المِسْكِينِ مُقْرَانَ الَّتِى عَظُمَتْ على المُتَطَرِّفِينَ وَفَاتُهَا

٧ أبيات ٤ /٣٢٦

ـــ وقال يهجو مقران المباركى :

أَمُقْرَانُ يا ابْنَ بَنَاتِ العُلُوجِ وَنَسْلَ اليَهُودِ شِرَارِ البَشَرْ

٧ أبيات ٤ /٣٧٦

ـــ وقال فى مُقْرَان المباركى :

سَأَهْجُو الوَغْدَ مُقْرَانَ فَلاَ غَرْوَ وَلاَ بِدْعَا

٦ أبيات ٤ /٣٨٩

=

وعبد الله بن الأعمش بثماني قطع[1].

= ـ وقال يهجو مقران المباركي :

الآن لمّا صارَ حَوْضَ الوَارِدِ ‏ وَغَدا وأصْبَحَ عُرْضَةً للرَّائِــدِ

٥ أبيات ٤ /٣٤٤

ـ وقال يهجو مقران ، لما ماتت امرأته :

مُقْــرَانُ يا مُنْشَعِبَ الــرَّاسِ ‏ لا تَخْــلُ مِن هَمٍّ ووَسْوَاسِ

٤ أبيات ٤ /٣٨٠

ـ وقال يهجو مقران :

امــرأةُ مُقْــرَانَ ماتَتْ بَعْدَمَا شابَا ‏ فَحَسْبِ السَّلْعَ الفِتْيَانُ والصَّابَا

٣ أبيات ٤ /٣١٩

(١) ـ وقال في ابن الأعمش :

دَعِ ابن الأعْمَشِ المِسْكِينَ يَبْكِي ‏ لِدَاءٍ ظَلَّ مِنْــهُ فِي وَثَــاقِ

٦ أبيات ٤ /٤٠٧

ـ وقال يهجو ابن الأعمش

والله يا ابن الأعْمش المُبْتَلى ‏ في دُبْرِهِ بالخَبَثِ المَــحْضِ

٦ أبيات ٤ /٣٨٣

ـ وقال يهجو ابن الأعمش :

قد صحــا القــلْبُ بَعْدَمَــا ‏ قَدْ يُرَى وَهْــوَ مُنْــتَشِي

٥ أبيات ٤ /٣٨١

ـ وقال يهجو ابن الأعمش .

أُمُّ ابنِ الأعْمَش فاعلموها فرْتَنى ‏ ما أسْهَلَ المعروفَ ثَمَّ وأمْكَنَا

٤ أبيات ٤ /٤٣٦

ـ وقال في ابن الأعمش .

لا تَرْثِ لابنِ الأعْمشِ الكَشْخَانِ مِنْ ‏ رُخْصِ الإجَارَةِ وابْتِغَاءِ لَدَيْهِ

٤ أبيات ٤ /٤٣٩

ـ وقال يهجو ابن الأعمش عبد الله ، ومغنية له :

رَحَلَتْ فَغَيَّرَ دُمُوعِيَ الــدُّرَرُ ‏ ولِغَيْــرِيَ الأحْــزَانُ والفِكَــرُ

٤ أبيات ٤ /٣٥٤

ـ وقال يهجو ابن الأعمش :

نِعْمَ الفَتَى ابنُ الأعْمَشِ الغَثُّ الذَّفِرْ ‏ لَوْلاَ الحِلاَقُ والجُنُونُ والبَخَرْ

٣ أبيات ٤ /٣٧٤

ـ وقال يهجو ابن الأعمش :

بُدِّلْتَ بَعْــدَ تأنُّسٍ بِتَــوَحُّشٍ ‏ وأعَرْتَ سَمْعَكَ مَنْ يُبَلِّغُ أو يَشِي

٣ أبيات ٤ /٣٨٢

* علي بن الجهم (الشاعر) :

علي بن الجهم بن بدر بن الجهم ، كان شاعرا فصيحا مطبوعا وخُصَّ بالمتوكل ، حتى صار من جلسائه . ثم أبغضه لأنه كان كثير السعاية بندمائه ، والذكر لهم بالقبح عنده وإذا خَلاَبِه عرّفه أنهم يعيبونه ويثلبونه ، وينقصونه ، فيكشف عن ذلك ، فلا يجد له حقيقة فنفاه بعد أن حبسه مدة ، وكان يَنْحو نَحْوَ مروان بن أبي حفصة ، في هجاء آل أبي طالب وذمهم والإغراء بهم ، وهجاء الشيعة(١) .

ويذكر الصولي : « سمعت أبا اسحاق الحرّى ، يذكر علي بن الجهم وخبرا له مع أبي تمام ،...، وسمعته يقول : كان علي بن الجهم من كَمَلَةِ الناس ، وكان يقال : علمه بالشعر أكثر من شعره » ، ويقول كذلك : « حدثني محمد بن موسى قال : سمعت علي بن الجهم ذكر دِعْبِلاً فَكَفَّرَهُ. ولَعَنَه ، وطعن على أشياء من شعره ، وقال : كان يكذب على أبي تمام ويضع عليه الأخبار ، ووالله ما كان إليه ، ولا مقاربا له ، وأخذ في وصف أبي تمام ، فقال له الرجل : « والله لو كان أبو تمام أخاك ، ما زاد على مدحك له ، فقال : إلاّ يكن أخا بالنسب فأنه أخ بالأدب والدين والمودة . أما سمعت ما خاطبني به .

إنْ يُكد مُطَّرَفُ الإخاء فإنَّنا نَغْدُو ونَسْرِي في إخاءٍ تالِـدِ
... الخ(٢)

وقد مدح أبو تمام علي بن الجهم بقصيدة(٣) وله فيه قطعة ينتجزه له وعدا من عثمان بن إدريس(٤) الذي سيهجوه من بعد بثلاث قطع(٥) .

(١) الأغاني — ١٠ / ٢٠٥ ، والموشح — ٥٢٧ .
(٢) الصولي — أخبار أبي تمام — ٦١ و ٦٢ .
(٣) وقال يمدح علي بن الجهم القرشي الشاعر ، وقد جاءه يودعه لسفر أراده ، وكان أصدق الناس له :
هي فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ ماجِدِ فَغَدَاً إذَابَةُ كُلِّ دَمْعٍ جَامِـدِ
١٦ بيتا ١ /٤٠١
(٤) قال يخاطب عليّ بن الجهم ، يستنجز له وعدا من عثمان بن إدريس الشامي :
بِأَيِّ نُجُومِ وَجْهِكَ يُسْتَضَاءُ أَبَا حَسَنٍ وشِيمَتُكَ الإِبَـاءُ ؟
١١ بيتا ٤ /٤٤٠
(٥) — وقال في أول الخفيف (لعله يريد عثمان بن إدريس) :
=

كما مدح أبا الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح بن على الهاشمى ، الشاعر الأديب بقصيدة مطلعها :

إنَّ بُكَاءً فى الدَّارِ من أَرَبِهْ فَشَايِعَا مُغْرَماً على طَرَبِهْ[1]

٤٢ بيتاً ١٠ /٢٦٩

= ليت شعرى بأى وجهيك بالمصر عند حين نلتقى تلقانى ؟

٧ أبيات ٤ /٤٣٧

— وقال يهجو عثمان بن إدريس الشامى :

وسَابِحٍ هَطِلِ التَّعْدَاءِ هَتَّانِ عَلَى الجِرَاءِ أَمِينٍ غَيْرِ خَوَّانِ

٤ أبيات ٤ /٤٣٤

— وقال يهجو عثمان بن إدريس الشامى ومحمد أخاه :

عُثْمَانُ لا تَلْهَجْ بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ يِنْهَاكَ طُولُ المَجْدِ عَنْه وعَرْضُهُ

٣ أبيات ٤ /٣٨٤

(١) (انظر فى ترجمته — جمهرة النسب ٣٦ ، ومعجم الشعراء — ٣٦٣) — وأخوه الفضل بن صالح الذى اتُّهم بأنه قتل أخاه عبد الله وتزوج جاريته (وفى رواية الديوان [امرأته]) أَتْرَاك ، ودفع عنه أبو تمام هذه التهمة فى قصيدة مطلعها :

أَهْدِ الدُّمُوعَ إلى دَارٍ وَمَا صِحَبَهَا فَلِلْمَنَازِلِ سَهْمٌ فى سَوَابِقِهَا

٤١ بيتا ١ /٣٤٦

الفصل الأول

الكلمـــــة

- أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها .
- ثانياً : دور الكلمة في الدرس البلاغي .
- ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أبي تمام
- رابعاً :توظيف الكلمة في قصيدة « ثِقِي جَمَحَاتِي » .

أولاً : مفهوم الكلمة ودَلالاتها وشروط بلاغتها :

« الكلمة : هى مجموعة من الوَحْدَاتِ الصوتية المؤلفة بطريقة معينة لكى ترمز للأشياء الحسية ، والأفكار المجردة . والأغلبية العظمى من علماء اللغة يستعملون « الكلمة » ، ويتحدثون عنها فى دراسة اللغة ، شيئا موجودا محددا له كِيَان ، ذا سمات أساسية محددة ، بعضها يتصل بِبِنْيَةِ الكلمة مثل : الجانب الصوتى والصيغة والوظيفة والاشتقاق والنطق والكتابة ، وبعضها يتصل بالمعنى مثل : دَِلالة الكلمة ، ورمزية الكلمة » .

إذاً هى فى نهاية الأمر « مَبْنىً ومَعْنىً » ، لكل منهما سماته وخصائصه التى بها نستطيع أن نتعرف على الكلمات ، ولعل محاولة وضع تعريف جامع مانع للكلمة ، تتراجع أمام الدراسة الدقيقة لهذه الجوانب(١) .

ومهما يكن فى اختلاف وجهات النظر بين المُحْدَثِينَ فى تحديد الكلمات أو تعريفها(٢) ، فإنهم يُشيرون فى كتبهم إلى اختيار دقيق يمكن أن نتبين منه معالم

---

(١) « الكلمة دراسة لغوية ومعجمية » د. حلمى خليل ــ ص ٣٤ وما بعدها ، ط. الهيئة العامة للكتاب ــ ١٩٨٠ م ، فرع الأسكندرية .

(٢) أشهر من عَرَّف الكلمة من علماء اللغة المُحْدَثين العالم الأمريكى Bloomfield ، الذى قال : « الكلمة هى أصغر صيغة حرة » .

أما العالم الانجليزى Farth فقد اعتمد فى تحديده للكلمة على التقابل الاستبدالى Substituion counters أى أن استبدال الأصوات ذات الصفات المميزة فى الكلمة بغيرها ، أو إضافة هذه الأصوات ، أو حذفها يؤدى إلى وجود كلمات جديدة ، وعَرَّف Trunka الكلمة بأنها « عبارة عن وَحْدة ــ يمكن إدراكها عن طريق الفونيمات Phonemes ، وهى قابلة للإبدال ، ولها وظيفة دلالية Semantic ، وعَرَّف Mathesius الكلمة بأنها « أصغر وَحْدة صوتية متتابعة لا يمكن أن ترتبط بأى وَحْدات أخرى » ، وقال Vachek أن الكلمة « هى جزء الحديث الكلامى . له صلة بالواقع الخارج عن اللغة ، ويمكن اعتبارها وحدة غير قابلة للتقسيم ، ويتغير موضعها بالنسبة لبقية الحدث الكلامى » ، وعَرَّفها « أنطوان مييه » بقوله : « تَحْدُثُ الكلمة من ارتباط معنىً مّا بمجموع مّا من الأصوات قابلة لأن يُستعمل استعمالا نحوياً مّا » ، ولم يحاول سيبويه وضع تعريف للكلمة ، وإنما بدأ كتابه بتقسيم أجزاء الكلام مباشرة ، فالكلمة عنده « اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل » ، ويبدو أن سيبويه قد أثَّر فيمن بعده من النحاة ، فيما يتصل بتحديد ماهية الكلمة ، فالمبرد يقتفى أثره فى حديثه عن الكلام دون الكلمة ، أما الزمخشرى فيعرف الكلمة بقوله : « هى اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع » ، أما السيوطى فنراه يعرف الكلمة بقوله هى : « قول مفرد مستقل أو مَنْوِىٌّ معه .. » ، انظر « الكلمة » د. حلمى خليل ، ص ١٤ وما بعدها .

الكلمة ، أو حُدُودَهَا وذلك بأن يمكن إفرادُها بالنُّطْقِ ، أو حَذْفُهَا من الكلام ، أو إقحامها فيه ، أو الاستعاضة عنها بغيرها ، و « الشجرة » فى جملة « نَبَتَتْ الشَّجَرةُ فِى حديقتنا » يمكن إفرادُها ، ويمكن إقحامها فى كلامٍ آخر ، ويمكن الاستعاضةُ عنها بكلمة أخرى ، كأن يقال « قُطِعَت النَّخْلَةُ لَيْلَةَ أمْسِ »[1] . .

ويقول الدكتور حلمى خليل إنه « على الرغم من وضوح مفهوم الكلمة فى أذهان كثير من الناس ، إلا أن علماء اللغة والمُحْدَثين لم يُسَلِّمُوا بهذا التصور للكلمة . كما يتمثل فى أذهان الناس ، وإنما نظروا إليها من وجهة النظر العلمية المجردة ، ومن ثَمَّ اختلفت نظرتهم للكلمة عن نظرة علماء فِقْهِ اللغة ، بل عن نظرة الناس جميعا ، لأنهم وَجَّهُوا دراستهم للغة المنطوقة Spoken language دون اللغة المكتوبة ، ولذلك لم يُسَلِّمُوا بادىء ذى بَدْءٍ بفكرة الكيان المستقل للكلمة ، ورأوا أن للكلمة جوانبَ متعددةً يمكن النظر إليها ، فمن الجائز مثلا النظر إليها على أنها سلسلة من الأصوات ، أو على أنها عنصر نَحْوِى ، أو وَحْدة من وحدات المعنى ، وحينئذ تبرز مشكلة استقلال الكلمة فى صورة مختلفة ، وذلك تبعا للحال الخاصة التى تكون عليها[2] .

أما علماءُ البلاغة العربية فقد نظروا إلى الكلمة بما لها من قيمة جمالية وتعبيرية ، فالكلمة عندهم من حيث هى دالةٌ على معنىً ، قد تتميز عن غيرها أحيانا ، ومن حيث هى صوتٌ فهى أيضا ذاتُ قيمة جمالية وتعبيرية ، بحيث إذا كانت غير متنافرة الأصوات أحدثت فى الأذن متعةً ، وساعدت على تذوق المعنى وتوصيله ، ولها علاوة على ذلك قدرة تعبيرية خاصة ، إذا كان جَرْسُهَا يتفق مع ما توحى به من دلالة ، وكانت أصواتُها سهلةَ المخرج ، سَلِسَةَ اللفظ ، مطابقة لما تدل عليه ، ومن ثَمَّ كانت دراسة الكلمة عندهم على اختلاف مناهجهم ونظريتهم تتصل أساسا بجانبين مهمين ، هما :

١ــ أصوات الكلمة ، وعلاقة هذه الأصوات بعضها ببعض .

٢ــ دَلاَلَةُ الكلمة وقيمتها من الناحية الجمالية والتعبيرية فى حالة الإفراد والتركيب .

---

(١) دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس ، ٤٣ ط ٣ سنة ١٩٧٦ م ، مكتبة الأنجلو .

(٢) الكلمة ، د. حلمى خليل ، ص ١٤ .

وبالرغم من الاختلاف الواضح بينهم حول دور الكلمة وقيمتها فى بلاغة التعبير ، إلا أن الباحث لا يكاد يخطىء هذين الجانبين فيما قدَّموه من دراسات وبحوث ، وبخاصة ما دار بينهم حول مصطلح « الفصاحة » .

ولعل ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) من أوائل علماء البلاغة الذين اهتموا بالجانب الصوتى والدلالى للكلمة بما لها من صلة بمفهوم البلاغة ، فقد أقام كِتَابَهُ « سر الفصاحة » على أساس التفرقة بين مفهوم البلاغة والفصاحة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلاَّ وَصْفاً للألفاظ مع المعانى ، ولا يقال فى كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها : « بليغة » ، وإن قيل فيها : « فصيحة »[1] .

ولأنه يدرك إدراكا واضحا قيمة الصوت فى فصاحة الكلمة ، نراه يقدم لموضوع كتابه بدراسة الأصوات ، وقد حاول أن يحدد مفهومه الدقيق لفصاحة الكلمة ، فقال : « إن الفصاحة على ما قدمنا نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ ، وبحسب الموجود منها ، تأخذ القسط ، من الوصف ، وبوجود أضدادها تستحق الاطِّراح والذم ، وتلك الشروط تنقسم قسمين : **فالأول** منها يوجد فى اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شىء من الألفاظ وتُؤَلَّفَ معه ، **والقسم الثانى** يوجد فى الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض ، أما الأول فثمانية أشياء ...، فهذه الأقسام الثمانية هى جملة ما نحتاج إلى معرفته فى اللفظة المفردة ، بغير تأليف فتأملها وقِسْ عليها ما يَرِدُ عليك من الألفاظ ، فإنك تعلم الفصيح من غيره »[1] .

ومثل هذا التصور للكلمة نجده عند عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) على الرغم من هجومه الشديد على فكرة فصاحة اللفظة المفردة التى نادى بها ابن سنان ، فهو فى مواطن كثيرة من « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » يكرر القول ويُعيده فى إبطال أن يكون مرد الفصاحة إلى الكلمة المفردة أو الدَّالة ، وإنما مَرَدُّها عنده إلى « النظم » أو ما نسميه « الأسلوب » ، وخصائصه وطريقة

(١) سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدى ، ص ٥٣ ، مكتبة ومطبعة صبيح ، ١٩٦٩ م .
(٢) نفسه ، ص ٥٣ــ٨٢ .

تركيبه ، فالكلمة المفردة عنده من حيث هي لَفْظَةٌ ، لا وزنَ لها ولا قيمةً ، في فصاحةٍ أو بيانٍ أو بلاغةٍ »(١) .

وفي خِضَمِّ نقاشه أو دفاعه عن هذه الفكرة منذ بداية كتابه إلى نهايته ، نستطيع أن نلتقط تصوره لما هية الكلمة ، فهي عنده صورة ذهنية عن طريقها نتعرف على الوجود الخارج عن اللغة ، يقول : « فلو أن الألفاظ خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء وحروفا ، لما وقع في ضمير ، ولا هجس في خاطر أنه يجب فيها ترتيب وتنظيم ، وإنما هي وصَوْتٌ تَصُوتُه سواء »(٢) ، ويقول أيضا : « من ذا الذي يشك أنَّا لم نعرف الرجل والفرس والضرب إلاَّ من أساميها »(٣) .

الكلمة إذاً عند البلاغيين لها وجود واضح بعيد عن اللغة المكتوبة ، فهي أصوات ذات دلالات ، وصِيَغ ، بل هي كما يقول الجرجاني : رمز لما في خارج اللغة ، ويرى د. حلمي خليل : « أنَّ البلاغيين لم يحاولوا جميعا وضع تعريف نظري للكلمة ، كما لم يحاول النظر في ماهية الكلمة بعيدا عن اللغة العربية(٤) وأقول : لأن الأمر لم يكن يشغلهم في قليل أو كثير ، فناقد اللوحة الفَنية لا يسأل عن طبيعة الألوان إنما يبحث عن أثر الألوان منفردةً ومجتمعةً .

أما عن الدّلالات(٥) :

فيقوم الدكتور إبراهيم أنيس بتقديم عبارة تَدُورُ بين صديقين ، فيقول أحدهما الآخر : « لا تُصَدِّقْهُ فهو كَذَّاب ، هل يُعْقَلُ أن تَنْضَجَ العينُ بالنِّفط في وَسْط الصحراء بعد ثوان ؟! .

ويقول : تتضمن هذه العبارة أنواعا من الدّلالاَت يمكن أن تُقَسَّم بحسب مصدرها إلى ما يأتي :

(١) دلائل الإعجاز ــ ٤٣ و ٢٤٩ و ٣٦٥ تحقيق محمود شاكر ، ط المدني ١٩٨٤ م .
(٢) دلائل الإعجاز ، ٣٣٧ نفس الطبعة .
(٣) دلائل الإعجاز ، ٣٤١ نفس الطبعة .
(٤) الكلمة ، د. حلمي خليل ٣٢ .
(٥) اعتمدت في هذا الموضوع على كتاب « دلائل الألفاظ » للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ٤٣ ط ٣ الأنجلو ١٩٧٦ م .

١ــ الدلالة الصوتية :

وهى التى تُستَمَدُّ من طبيعة بعض الأصوات فى هذه العبارة فكلمة « تنضخ » كما يحدثنا كثير من اللغويين القدماء تعبر عن فوران السائل فى قوة وعنف ، وهى إذا قورنت بنظيرتها « تَنْضَح » التى تدل على « تَسَرُّب السائل فى تؤدة وبطء » يتبين أن صوت الخاء فى الحالة الأولى له دخل فى دلالتها ، فقد أكسبها فى رأى أولئك اللغويين تلك القوة ، وذلك العنف ، وعلى هذا فالسامع يتصور بعد سماعه كلمة « تنضخ » عينا تفور منهَا فورانا قويا عنيفا .

والفضل فى هذا الفهم يرجع إلى إيثار صَوْتٍ على آخر ، أو مجموعة من الأصوات على أخرى فى الكلام المنطوق به .

هناك إذاً نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات ، وهى التى نطلق عليها اسم « الدلالة الصوتية » للكلمة ...

٢ــ الدلالة الصَّرْفيَه :

هناك نوع من الدلالة يُستَمَدُّ عن طريق الصيغ وبنيتها ، ففى جملتنا السابقة تخير المتكلم « كَذَّاب » بدلا من « كاذب » ، وقد استمدت هذه العبارة من تلك الصيغة المعينة ، فاستعمال كلمة « كذاب » يمد السامع بقدر من الدلالة لم يكن ليصل إليه أو يتصوره لو أن المتكلم استعمل كلمة « كاذب » .

٣ــ الدلالة النحوية .

يحتم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا ، لو اختل أصبح من العسير أن يُفْهَمَ المراد منها ، تصور مثلا أن جملتنا السابقة أصبحت « لا تُصَدِّقه فى وَسْط الصحراء فهو هل يعقل فى ثوان النَّفْط كذاب العين تنضخ ؟!! » .

٤ــ الدلالة المعجمية أو الاجتماعية :

فكل كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية أو اجتماعية تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الاجتماعية .

فكلمة « الكَذَّاب » فى جملتنا الآنفة الذكر ، تدل على شخص يتصف بالكذب ، وتلك هى دلالتها الاجتماعية ، غير أنها اكتسبت عن طريق صيغتها قدرا آخر من الدلالة يسمى بالدلالة الصرفية .

والفعل « تنضخ » كلمة تدل على تسرب السائل وتلك هى دلالتها الأساسية ، ولكنها فى رأى اللغويين قد اكتسبت عن طريق تكوينها الصوتى ، وطبيعة الأصوات فيها ، قوةً وعُنْفاً فى تلك الدلالة الأساسية .

ومع أن لكل كلمة دلالتها الاجتماعية المستقلة ، نلحظ أنه حين تتركب الجملة من عدة كلمات ، تتخذ كل كلمة موقفا معينا من هذه الجملة ، بحيث ترتبط الكلمات بعضها ببعض ، على حسب قوانين لغوية خاصة بالنظام النحوى ، وفيه تؤدى كل كلمة وظيفة معينة ، ولا يتم الفَهْم ، أو يكمل إلاَّ حين يقف السامع على كل هذه الدلالات .

وقد تعرض ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) فى كتابه « سر الفصاحة »[(١)] لشروط بلاغة الكلمة[(٢)] بالرغم من أنه يطلق مصطلح الفصاحه على « الكلمة » و « البلاغة » على الكلمة فى حال التأليف : يقول : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلاَّ وَصْفاً للألفاظ مع المعانى ، لا يقال فى كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها « بليغة » ، وإن قيل فيها « فصيحة » ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغا ... »[(٣)] ، وأرى أنه لا مبرر لكثرة المصطلحات ، وأن « البلاغة » تصلح أن تكون صفة للكلمة وهى مفردة ، وصفة لها وهى « مُؤَلَّفَة » أو « منظومة » ، فبلاغتها وهى مفردة « جمال ذاتى » ، وبلاغتها وهى فى سلك الجملة أو العبارة ، نابع من حُسْن استغلال هذا الجمال الذاتى ، بِحُسْن اختيار المكان الملائم ، والصحبة الطيبة ، والعلاقات الطبيعية

---

(١) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدى .

(٢) سر الفصاحة ، ص ٥٤ وما بعدها .

(٣) سر الفصاحة ، ص ٤٩ و ٥٠ .

بينها وبين جاراتها ، والتناسق والتنسيق فيما بينها وبين جاراتها ، فَثَمَّ جمال للكلمة لا يُعْلِنُ عن نفسه إلاَّ والكلمة فى إطار متناسق ، وهذا ما عَنَاهُ عبد القاهر بنظرية النظم : « محاولة كشف كل طاقات الكلمة وهى فى حال تعايش مع جاراتها » .

يقول ابن سنان إن جمال الكلمة ينبع من ثمانى أشياء إذا توافرت جَمُلَت الكلمة ، وارتاحت لها النفس ..

الأولى : « **أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج** : وعِلَّةُ هذا واضحة ، وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من التسمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك فى أن الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصُّفْرَةِ لِقُرْبِ ما بينه وبين الأصفر ، وبُعْدِ ما بينه وبين الأسود ...، أما تأليف الحروف المتقاربة فقد قَدَّمْنَا فى الفصل الرابع : « من الكتاب » مثالا حُكِيَ منه وهو « الهُعْخُعْ » ، ولحروف الحلق مزية فى القبح ، إذا كان التأليف منها فقط ، وأنت تدرك هذا وتستقبحه ، كما يقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان ، وبعض النغم من الأصوات » .

والخفاجي هنا ــ متأثر بالرُّمَّانى (ت ٣٨٤ هـ) صاحب « النكت فى إعجاز القرآن »[١] الذى يربط بين حاسة السمع وحاسة البصر ، ونلحظ أنه يربط بين تأليف الكلمة ، وتأليف النَّغْمَةِ وتأليف اللون . أما كلمة « **الهُعْخُع** » فيبدو أنها مثال تعليمى فلا وجود لها فى اللغة .

والثانى : « **أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حُسْناً ومزية على غيرها ، وإن تَسَاوَيَا فى التأليف من الحروف المتباعدة** : كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حُسْناً يُتَصَوَّرُ فى النفس ، ويُدْرَكُ بالبصر دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك وجه يقع التأليف عليه ، ومثاله فى الحروف ــ ع ذ ب ــ فإن السامع يجد لقولهم ــ العُذَيْب ــ اسم موضع ، وعُذَيْبَة اسم امرأة ، وعَذْب وعذاب وعَذَب وعَذَبَات ــ ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ فى التأليف ، وليس سبب ذلك بُعْد الحروف فى المخارج فقط ، ولكنه تأليف مخصوص مع البُعْد ، ولو

---

(١) حققها د. محمد زغلول سلام ضمن ثلاث رسائل فى الإعجاز ، ط دار المعارف .

قَدَّمْتَ الذال أو الباء ، لم تجد الحسن على الصفة الأولى فى تقديم العين على الذال ، لضرب من التأليف فى النغم ، يُفسِدُه التقديمُ والتأخيرُ ، وليس يَخْفَى على أحد من السامعين أن تسمية الغُصْن غُصْناً — أو فَنَناً أحسن من تسميته عُسْلُوجاً ، وأن أغصان البَان أَحْسَنُ من عساليج الشوحط[1] فى السمع ، ويقال لمن عساه ينازعنا فى ذلك : لو حضرك مغنيان وثوبان منقوشان مختلفان فى المِزَاج ، هل كان يجوز عليك الطرب على صوت أحد المغنيين دون صاحبه ؟ وتفضيل أحد الثوبين فى حسن المزاج على الآخر ؟، فإن قال : لا يصح أن يقع لى ذلك ، خرج عن جملة العقلاء ، وأخبر عن نفسه بخلاف ما يجد ، وإن اعترف بما ذكرناه ، قيل له : فَخَبِّرْنا ما السبب الذى أوجب عليك ذلك ؟ فإنه لا يجد أمرا يشير إليه إلاَّ ما قلناه فى تفضيل إحدى اللفظتين على الأخرى ، وقد يكون هذا التأليف المختار فى اللفظة على جهة الاشتقاق فيحسن أيضا ، كل ذلك لما قدمناه من وقوعه على صفة يسبق العلم بقبحها أو حسنها من غير المعرفة بعِلَّتِهَا أو بسببها » .

والخفاجى هنا يتحدث عن دور الذوق فى الميل إلى لفظة دون أخرى بالرغم من اتفاقهما فى الحُسْن . وهو يربط بين النغم والألوان . ومن الممكن أن نربط بين الموسيقا العامة التى قصد إليها وبين موسيقا اللفظ والألفاظ : (الإيقاع) ، وأن نربط بين الألوان العامة التى يقصد إليها ، وبين اللون الذى يوحى به اللفظ . ومن النص السابق نلحظ أن الخفاجى يقصد بتأليف اللفظ تأليفا مخصوصا ترتيب مخارج الحروف — وهذا يؤدى بنا إلى تذكر تأليف الكلمات تأليفا خاصا ذلك الذى سُمِّىَ « النظم » ولكنه لم يقصد إليه هنا صراحة ولا تلميحا ، وإنما هى توارد خواطر .

ثم يحدثنا الخفاجى عن شهرة بعض الألفاظ على الألسنة دون سواها ، فثَمَّ ألفاظ تحظى بشهرة على الألسنة وأخرى لا تنال شيئا من هذا الحظ ، فليس معنى أن « الفَنَن » كلمة أخف على اللسان والسمع من « العُسلوج » ، أن كلمة « العسلوج » ثقيلة ، فقد اتهمت بهذا الاتهام بعد أن هُجِرَت ، ولو طرقتها

---

(١) الشوحط : شجر يتخذ منه القِسِى .

الألسُنُ لَحَمِى حديدها . ويتكلم أيضا عن الاشتقاق وهو تغيير فى بِنْية الكلمة ، بالزيادة والإدغام والحذف ، ولهذا التغيير ما له من أثر فى النفوس من جرَّاء ما له من مختلف المعانى .

الثالث : يقول الخفاجى : « **أن تكون الكلمة – كما قال أبو عثمان الجاحظ** (**ت ٢٥٥ هـ**) **غير مُتوعِّرة وَحْشِيَّة** كقول أبى تمام (ت ٢٣١ هـ) .

لقد طَلَعَتْ فى وَجْه مِصْر بوجهه
بلا طائرٍ سَعْدٍ ولا طَائرٍ كَهْلِ(١)

فإن « كهلا » ههنا من غريب اللغة ، وقد رُوِىَ أن الأصمعى (ت ٢١٦ هـ) : « لم يَعْرِفْ هذه الكلمة وليست موجودة إلا فى شعر بعض الهذليين وهو قوله(٢) :

فلو كان سَلْمَى جَارَهُ أو أَجَارَهُ
رِياح بن سعد رَدَّهُ طائر كهل(٣)

وقد قيل : إن الكهل : الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف ولكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعى » .

و « غريب اللغة »(٤) من الموضوعات التى شغلت أذهان العلماء

---

(١) الرواية فى الديوان بشرح التبريزى ، ط المعارف ، « بلا طائر سعد ولا طائر سَهْل » ٤ /٥٢٣/ ٢٥ و ٢٦ ، والبيت من قصيدة له يصف فيها مطلبه ، وتعذر الرزق عليه بمصر ، ويليه :

وَسَاوِسُ آمال ومَذْهَبُ هِمَّةٍ تَخَيَّلُ لى بين المطية والرَّحْلِ

والتاء التى فى « طلعت » للوساوس التى فى البيت التالى .

(٢) هو أبو خراش الهذلى (ت نحو ١٥ هـ) ، خويلد بن مُرَّة .

(٣) البيت فى اللسان مادة كهل ، ص ٣٩٤٨ ، ط دار المعارف ، مطبعة الشعب .

(٤) رجعتُ فى هذا الموضوع للدكتورة خولة تقى الدين الهلالى ، فى دراستها المستفيضة عن «أراجيز رُؤْبَة والعَجَّاج – دراسة لُغوية » ، وقد دَرَسَتْ موضوع « الغريب » درساً مطولا ، ورجعَت فيها إلى الهَرَوى أبى عُبَيْد فى كتابه « الغريبين ، غريبى القرآن والحديث » تحقيق محمود محمد الطناحى ، القاهرة ١٩٧٠ م ، الجزء الأول ١ /٢٧ و ٣٠ و ٧٤ و ٢٢٠ ... إلخ ، وكتاب « الفائق فى غريب الحديث والأثر » للزمخشرى ، ط دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٤٥ م ، الجزء الأول ١ /٤١ و ٨٢ =

والمفسرين ، وبخاصة ما يتصل منه بغريب القرآن الكريم ، وتأتى « الغرابة » للكلمة من تغيير حاصلٍ لها فى بِنْيتها ، أو فى مدلولها ، بحيث تصير بعيدة عن المألوف فى الاستعمال العُرْفِى أو النحوى أو الصرفى . وتغيير بنْية الكلمة إما أن يكون فى مخالفة المألوف والقياس ـــ كقولنا « عَبْدَرِى » فى عبد الدار ، و « عَبْشَمِى » فى عبد شمس ، أو فى جموع التكسير ومخالفتها للقياس ـــ كما فى جمع « غَازٍ » على « غُزَّى » (آل عمران /١٥٦) ، أو فى صيغ مخالفة للشائع ككلمة إخوان بمعنى « خوانَ » ، وهو المائدة فى الحديث الشريف ، وإما أن تكون الغرابة من اشتقاق صيغ غير شائعة بالرغم من أنه لا يخالف القياس ، مثل استعمال كلمة « ميتاء » فى الحديث النبوى فى قوله ﷺ « لولا أنه طريق ميتاء » أى طريق مسلوك ، وهى مِفْعَال من الإتيان ، أو تعدد اللغات فى كلمة واحدة ـــ كما فى كلمة « باع » و « بوع » ، ففى الحديث القدسى « إذا تقرب العبد منى بُوعاً أتيت إليه هرولة » ، أو فى الإبدال فى بعض حروف الكلمة ، مثل حديث الرسول ﷺ : « كان إذا رأى من بعض أصحابه أشاشا » أى طَلَاقةً والأشاش والهَشَاش بمعنى الطَّلَاقَة ... الخ ، والنوع الآخر من الغرابة وهو المتصل بمدلول الكلمة ، كتطور مدلولها مثل كلمات الصَّلاة والصوم والزكاة ...، أو الاستعمال المجازى ، أو المشترك اللفظى ، مثل يظنون بمعنى يوقنون وبمعنى يَشُكُّون فى قوله تعالى : « الذين يظنون أنهم مُلَاقُو رَبِّهِم » (البقرة /٤٦) ... الخ .

وما رواه الخفاجى هنا ، يدخل فى دائرة الاستعمال المجازى كما ذكرت الدكتورة خَوْلَةُ أن كلمة « المشابيب » جمع مشبوب وردت فى حديث رسول الله ﷺ بمعنى « الرجال الزُّهْر » ، ومعنى شبت ألوانهم ، أى أوقدت ، نقلا عن الزمخشرى فى « الفائق » .

وفى « اللسان » يقول ابن منظور : قال ابنُ سِيدَه : لم يُفَسِّرْهُ أحد ، وقد يمكن أن يكون جعله كهلا مبالغة به فى الشدةَ و « الأزهرى » يقال : « طار

= و ...، وكتاب ابن قتيبة « تأويل غريب القرآن » ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ١٩٥٨ م ، ص ١٣٤ و ٩٢ و ...، وكتاب أبى عبيدة ـــ مجاز القرآن تحقيق د. فؤاد سزكين ـــ القاهرة ١٩٦٢ م ، و « المفردات فى غريب القرآن » للراغب الأصفهانى ، تحقيق محمد سيد كيلانى ، القاهرة ١٩٦١ م ، وغيرها ، ودراستها ط بغداد ١٩٨٢ م ، ط دار الرشيد للنشر .

لفلان. طائر كهل ، إذا كان له جَدٌّ وحَظٌّ في الدنيا ، ونَبْتٌ كهل : مُتَنَاهٍ ، واكتهل النبت : طال وانتهى مُنْتَهَاهُ ، وفي الصحاح : تَمَّ طُولُه ، وظهر نَوْرُه[1] .

ومشكلة الغرابة ، دائرة يحكيها الاستعمال اللغوى ، والتطور الحضارى الذى يلحق أصحاب اللغة ، مما يضطرهم — وفاءً لحاجتهم — إما إلى تغيير فى بنية الكلمة ، أو تغيير فى مدلولها ، أو الاستغناء عنها ونسيانها ، فالعبرة بمدى استجابة الكلمةِ لما هو مطلوب منها .

ويستطرد ابن سنان الخفاجى فى حديثه عن « شروط بلاغة الكلمة » قائلا :

الرابـــع :

أن تكون الكلمة غير ساقطة ، عامية ، كما قال أبو عثمان الجاحظ : (أى كما قال فى الشرط الثالث) ومثال الكلمة العامية . قول أبى تمام :

جَلَّيْتَ والموتُ مُبْدٍ حُرَّ صَفْحَتِه
وقد تَفَرْعَنَ فى أَوْصَالِه الأَجَلُ
٣ /١٦ /١٣٤[2]

فإنَّ — تَفَرْعَن — مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم أن يقولوا — تَفَرْعَن فلان — إذا وصفوه بالجبرية (الجبروت) .

والخفاجى هنا ينقل عن الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) ما هوجم به أبو تمام ، نَقَلَ عنه ما قيل فى كلمة « كهل » يقول الآمدى : ووجدت فى تفسير أشعار هذيل أن الأصمعى لم يعرف قول « طائر كهل » ، وقال بعضهم : كهل ضخم ، وما أظن أحدا قال : « طائر كهل » غير هذا الهذلى ، فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة فأتى بها ، وأَحَبَّ أن لا تفوته ، فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعر مُقَدَّم ، إلا أَنْ يَأْتِى فى جملة شعره منها اللفظة واللفظتان ، وهى فى شعر أبى تمام

---

(١) اللسان مادة كهل : ص ٣٩٤٨ ط دار الشعب .

(٢) بشرح التبريزى معانى المفردات قائلا : « صفحة الموت » : جانبه ، وتفرعن كلمة ليست بالعربية المحضة ، وذلك أنهم لما كانوا يسمون الجبابرة الفراعنة تشبيها بفرعون موسى ، حُمِلت الكلمة على ذلك فقيل : تفرعن أى صار كأنه من الفراعنة ، واستعار الطائى ذلك للأجل ، والقصيدة فى مدح المعتصم بالله .

كثيرة فاشية »[1] ، وبهذه الروح المتحاملة ، البعيدة عن النَّصَفَةِ يقول الآمدى فى قول أبى تمام : « وقد تَفَرْعَنْ » فى أفعاله الأجل » : معنى فى غاية الركاكة والسخافة ، وهو من ألفاظ العامة ، ومازال الناس يعيبونه به ويقولون : اشتق للأجل الذى هو مُطِلّ على كل النفوس فعلا من اسم فرعون ، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون كان فى الدنيا »[2] ، وبمثل هذه الروح غير المنصفة من الآمدى ، والتكاسل العلمى من الخفاجى ، امتلأت كتب النقد والبلاغة بآراء متوارَثَةٍ بدون غربلة ولا تفكير فى مضمونها ، حتى طَمَّ الوادى بها ، والناس بها فَرِحُون ، وهذا سر الثرثرة الهائلة التى نجدها فى كثير من كتب التراث . وأبو تمام كان أدق حسا من الآمدى المتحامل والخفاجى الناقل ، حينما قال : « طائر كهل » و « تفرعن الأجل » فما قيمة الشاعر إذا لم يبتكر صيغا جديدة ، ولغة جديدة ، وفكراً جديداً ، ومشكلة أبى تمام أنه سبق النقاد فى موروثاتهم ، فلم يفهموه ، فرجموه بالحجارة .

ويدخل فى دائرة النظرة الضيقة للغويين ، ما أورده الخفاجى فى الشرط الخـــامس :

وهو : **أن تكون الكلمة جارية على العُرف العربى الصحيح ، غير شاذة :** ويدخل فى هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ويردده علماء النحو من التصرف الفاسد فى الكلمة ، وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية ، كما أنكروا على أبى الشيص (محمد بن رُزَيْن ـــ ت ١٩٦ هـ)[3] قوله :

وجَنَاحِ مَقْصُوصٍ تَحَيَّفَ رِيشَهُ   رَيْبُ الزَّمَانِ تَحَيُّفَ المِقْرَاضِ

وقالوا : ليس المقراض من كلام العرب ، ويقول المحقق : لأنه لم يسمع فى كلامها إلا المثنى خلافا لسيبويه ، نقلا عن اللسان الذى ورد فيه أن : المقراضان : الجَلَمَان بـه ، لا يُفْرَدُ لهما واحد ، هذا قول أهل اللغة ، وحكى سيبويه مِقْرَاض ، فأفرد »[4] .

(١) الموازنة للآمدى ، ص ٢٨٤ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ م .
(٢) الموازنة للآمدى ، ص ٢٢٦ .
(٣) انظر ترجمته فى الأغانى ٦ /٤٠٠ ط المؤسسة المصرية العامة .
(٤) اللسان : مادة قرض ص ٣٥٨٨ ، ط دار المعارف .

وأهل اللغة معذورون — فهُم الحَفَظَةُ على اللغة — والتفريط فيها تفريط : القرآن لأنه يقوم على اللغة ، إذاً فليقفوا للشعراء بالمرصاد خشية أن يخرجوا عن الطريق المرسوم ، ونَسِيَ أهل اللغة أنهم لا يحافظون بذلك على القرآن ، فالله تعالى تَكَفَّلَ بالمحافظة عليه ، وأنَّ الشاعر مهما بلغ فى شاعريته فلن يفعل شيئا فى لُغَةٍ عمرها آلاف السنين ، وهو حين يُدْخِلُ عليها الجديد من الألفاظ أو المدلولات أو الاستعمالات إنما يساعد على بقائها ونموها وتطورها ، ولو استجاب لأهل اللغة لتحجرت اللغة فى قوالب ، وتجمدت فى قواعد ، ونَفَقَت روحها ، إنَّ صُنَّاع اللغة هم الشعراء وليس أهل اللغة ، فَدَوْرُ أَهْلِ التنظيم والتقعيد والتبويب لما تجود به قرائح الشعراء ، وليس وضع الحصان أمام العربة .

الشرط السادس :

ألا تكون الكلمة قد عُبِّر بها عن أمر آخر يُكْرَهُ ذكره ، فإذا أُورِدت وهى غير مقصودة بها ذلك المعنى ، قَبُحَت ، وإن كَمُلَت فيها الصفات ، التى بَيَّنَّاها ، ومثال هذا قول عُرْوَة بن الورد العبسى (ت نحو ٣٠ قبل الهجرة) :

قلت لقوم فى الكنيف تَرَوَّحُوا
عشيَّة بِتْنَا عند ماوان رُزَّحِ(١)

والكنيف : أصله الساتر ، ومنه قيل للتُرْسِ كنيف ، غير أنه قد استعمل فى الآبار التى تستر الحَدَثَ وشُهِرَ بها ، فأنا أكرهه فى شعر عُرْوة ، وإن كان وَرَدَ موردا صحيحا ، لموافقة هذا العُرف الطارئ ، على أن لعروة عذراً ، وهو جواز أنْ يكون هذا الاستعمال حدث بعده ، بل لا أشك أنه كذلك ، لأن العرب أهل الوبر لم يكونوا يعرفون هذه الآبار ، فهو وإن كان معذورا وغير ملوم ، فبيته مما يصح التمثيل به .

والكلام هنا يصور الخفاجى الناقد ، لا الخفاجى الناقل ، وفى تَلَمُّسِهِ العذر لعُرْوَةَ دليلٌ على تَفَتُّحِ عقله ، وهو هنا يثير مشكلة تطور المدلول ، فالمدلول هنا

(١) يقول المحقق: ماوان : ماء أو قرية فى أودية العَلاَةِ من أرض اليمامة ، والكنيف : الحظيرة من الشجر ، وقوم رُزَّح : مهازيل ساقطون ، ورُزَّح : صفة القوم ، وأخبار عُرْوَةَ وحكاياته فى الأغانى ٣ /٧٣ وما بعدها ، ط المؤسسة المصرية العامة .

تحرك من معنى الحظيرة من الشجر ، إلى مكان قضاء الحاجة ، وبالتالى تحركت المشاعر عنه وتغيرت الأذواق تجاهه ، فصار يدعو للنفور ، بعدما كان يوحى باللهو والفتوة والصعلكة ، ولكن لا علينا أن نظلم الشاعر ، ونُحَاسِبَهُ على شيء لا يَدَ لَهُ فيه ، ولْنَتَجَرَّدْ من واقعنا ونَعِشْ واقِعَهُ ، لنحس بمشاعره .

أما الشرط السابع :

فيقول الخفاجي : « **أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف** : فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قَبُحَت ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة ، ومن ذلك قول أبى نَصْر بن نُبَاتَةَ (ت ٤٠٥ هـ)[1] :

فإيَّاكُم أن تكشفوا عن رءوسكم
ألاَ إنَّ مغناطيسهن الذوائب

فمغناطيسهن ، كلمة غير مرضية لما ذكرتهُ ، وإن كان فيها أيضا عيوب أخرَى مما قدمناه .

واعتدال الكلمة مسألة ذوقية ترجع إلى طبيعة الكلمة وحسن اختيارها ، ورِضَى المستمعين عنها . ومن أسف ليس لدينا دراسات عن علاقة الألفاظ بتطور الأذواق ، أو عن « دور الأذواق فى تطوير استعمال الألفاظ » لتغيرت كثيرٌ من أحكامنا قَبُولاً ورفضا بناءً على دراسةٍ ، على أقوال مأثورة .

وأخيرا يأتى الشرط

الثامـــن :

ويقول فيه الخفاجي : « **أن تكون الكلمة مُصَغَّرة فى موضع عُبِّر بها فيه عن شيء لطيف أو خَفِيٍّ ، أو قليل ، أو ما يجرى مجرى ذلك** : فإنى أراها ، تحسن به ، ويجب ذكره فى الأقسام المفصّلة ، ولعل ذلك لموقع الاختصار بالتصغير ، ومثال ذلك قول الشريف الرضى رحمه الله (ت ٤٠٦ هـ) :

---

(١) عبد العزيز بن عمر التميمى السعدى ـــ أبو النصر ـــ من شعراء سيف الدولة الحمدانى ، له ديوان مطبوع ، وقال فيه ابن خلّكان : معظم شعره جيد ، الأعلام للزركلى ٤ /١٤ .

يُوَلِّعُ الطَّلُّ بُرْدَيْنَا وقد نَسَمَتْ
رُوَيْحَةُ الفجر بين الضال والسَّلَم(١)

فلما كانت الريح المقصودة هنا نسيما مريضا ضعيفا ، حَسُنَت العبارة عنه بالتصغير ، وكانت للكلمة طَلاَوَةٌ ...، فأما الأسماء التى لم يُنْطَق بِهَا إلاَّ مصغرة كاللُّجَيْن والثريا وما أشبهما ، فليس للتصغير فيهما حُسْنٌ يُذْكَرُ ، لأنه غير مقصود به ما قدمناه ، ولذلك لا أختار التصغير فى قول أبى الطيب المتنبى (ت ٣٥٤ هـ) :

إذا عَذَلُوا فيها أَجَبْتُ بِأَنَّةٍ
حُبَيِّبَتَا قَلْبًا، فُؤَادًا، هَيَا جُمْلُ
كَأَنَّ رقيباً مِنْك سَدَّ مَسَامِعِى
عن العَذْل حتى ليس يَدْخُلُها العَذْلُ

٣ /١٨٢ و ١٨٣ /٦ و ٧(٢)

لأنه غارٍ من الوجه الذى ذكرته ، فأما ما يُذْهب إليه من التصغير بمعنى التعظيم فى مثل قول الشاعر :

وكل أُناسٍ سوف تدخل بينهم
دُوَيْهِيَّةٌ تَصْفَرُّ منها الأنامل(٣)

فقد حكى : أن أبا العباس المُبَرِّد (ت ٢٨٥ هـ) كان ينكره ، ويزعم أن التصغير فى كلام العرب لم يدخل إلا لِنَفْى التعظيم ، ويتأول ـــ دويهية ـــ

---

(١) يُوَلِّعُ : يُبَيِّضُ ، كأن حَبَّاتِ الندى نظمَ اللؤلؤ فى بياضها على الثوب فصَار أبيض .

(٢) شرح العكبرى ، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبيارى وعبد الحفيظ شلبى ، ط . بيروت ، والمعنى : يقول العكبرى : إذا عذلوا فى هذه الحبيبة ، لا أَلتفِتُ إلى كلامهم . وإنما أجيبهم بالأنين ، أَنَّةً بَعْدَ أَنَّةٍ ، وأقول : يا حبيبتا ، يا قلبا ، يا فؤادا ، يا جُمْلُ ، فبهذا أجيب العذال فى هذه المحبوبة ، وجُمْلُ : من أسماء نساء العرب كهند ، وسُعْدَى ...، ويقول الواحدى : أراد فى حُبَيِّبَة حبيبة فَصَغَّرَها للتقريب من قلبه ، كقول أبى زبيد ، المنذر بن حرملة (ت نحو ٣٣ هـ) ...، وتصغير التعظيم كقول لبيد (ت ٤٢ هـ) ... الخ .

(٣) يريد الموت : وهو أعظم الدواهى ، والقائل لبيد الشاعر .

وما يجرى مجراها بأن يقول: أراد خفاءها فى الدخول فَصَغَّرَها لهذا الوجه، وهو ضد التعظيم المذكور ، ويقوِّى عندى ما ذهب إليه أبو العباس المبرد ، أنهم إذا وضعوا التصغير أمارة للتحقير والتعظيم معا ، فقد زالت الفائدة به ، ولم تكن دليلا على واحد منهما ، بل يرجع إلى المقصود باللفظة ، ويلتمس بيان ذلك من جهة المعنى دون اللفظ . فليس للتصغير تأثير ، وعلى كِلاَ القولين ، فليس التصغير عندى وجها من وجوه الفصاحة إلا فى الموضع الذى ذكرته ، دون ما يسمونه تصغيرا فى التعظيم .

وعلى هذا أحملُ قول المتنبى :

أُحَادٌ أم سُدَاسٌ فِى أُحَاد
لُيَيْلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتَّنَادِ(١) .

فلا أختار التصغير فى ــ لُيَيْلَتُنَا ــ لأنه تصغير تعظيم ، وليس على الوجه الذى ذكرته ...

فهذه الأقسام الثمانية هى جملة ما يحتاج إلى معرفته فى اللفظة المفردة بغير تأليف (أى بغير وضعها فى سياق جملة) ــ فتأملها وقس عليها ما يَرِدُ عليك من الألفاظ ، فإنك تعلم الفصيح منها من غيره إن شَاءَ اللهُ تَعَالَى » .

(١) البيت مطلع قصيدة ــ يمدح بها على بن إبراهيم التَّنوخى (القاضى ، أبو القاسم) ،، الأديب الشاعر (ت ٣٤٢ هـ) وهى فى ديوانه ١ /٣٥٣ ، ويقول الواحدى : قد أكثروا فى معنى هذا البيت ، ولم يأتوا ببيان مفيد ، ولو حَكَيْتُ ما قالوا فيه لطال الكلام ، ولكن أذكر ما وافق اللفظ من المعنى وهو أنه أراد : واحد أم ستٌ فى واحدة ، إذا جعلتها فيها كالشيء فى الظرف ، ولم يُرِدْ الضرب الحسابى ، وخَصَّ هذا العدد ، لأنه أراد ليالى الأسبوع ، وجعلها اسما لليالى الدهر كلها ، لأن كل أسبوع بعده أسبوع آخر إلى الدهر ، فكأنه يقول : هذه الليلة الواحدة ، أم ليالى الدهر كلها جُمعت فى هذه الليلة الواحدة ، حتى طالت فامتدت إلى يوم القيامة ، وقوله « لُيَيْلَتُنَا » بالتحقير ، فهو تحقير تعظيم وتكبير ــ كقول النبى ﷺ لعائشة : « ياحميرا » ، وكقول لبيد : « وكل أناس سوف تدخل بينهم ... » ، وكقول الآخر :...، وقال أبو الفتح (أبو الفتح « ابن جنى » ت ٣٩٢ هـ) يريد : ينادى أصحابه بما يهم به .. وعلى هذا استطال الليلة ، حتى عزم فى صباحها على الحرب ، شوقا إلى ما عزم عليه ، وإنما حَقَّر الليلة لعظم طولها . ومنه قول الحُبَاب بن المنذر الأنصارى (ت نحو ٢٠ هـ) يوم السقيفة : أنا جُذَيْلُهَا المُحَكَّكُ وعُذَيْقُهَا المُرَجَّبُ » هامش الديوان ١ /٣٥٣ و ٣٥٤ . والجزيل المحكك من الناس: من يُؤْخَذُ برأيه ، ويعتمد على حكمه . والعُذَيْق : اللَّبق الحاذق بما يعمل . والمُرَجَّبُ : الموقر ذو المنزلة الرفيعة بين قومه .

انتهى كلام الخفاجي ، وأقرب ما بأيدينا هنا ، ما قاله عن التصغير ، فهو يرفض أن يكون التصغير للتعظيم ، لأن التفسير اللغوى جاء من : صَغُرَ الشيء إذا ضَئُل ، وليس فيها معنى : عَظُمَ ، لا فى الحجم ولا فى الأثر ، ومن ثَمَّ راح الخفاجى يرفض بعض التصغير ويقبل الآخر ، ولو فَهِمَ أن التصغير يعنى المبالغة فى التصوير ، إما بهدف التحقير ، وإما بهدف التعظيم ، والعبرة بقصد المتكلم ، والتعظيم هنا لا يسعى إلى جعل النُّمَيْلَةِ جملا ، إنما يصور فداحة الأمر ، وعِظَمِ أثره فى النفس ، ومن هنا صَغَّر المتنبى بقصد التقريب فى قوله «حُبَيِّبَتَا» ، وفى قوله :

ظَلِلْتُ بين أُصَيْحابى أُكَفْكِفُهُ وظل يَسْفَحُ بين العُذْرِ والعَذَلِ

٣ /٧٤ /٢[1]

فهذا تصغيرُ تدليلٍ وتقريبٍ ، وتعظيمُ قَدْرٍ لا تعظيم قُدْرَةٍ وهَيْئَةٍ . .

ومن هنا أرى أنه لا داعى إلى النظرة اللغوية التى بدت من الخفاجى حين قَبِل لفظ « أصيحابى » لأن : « العادة جارية فى قلة عدد من يصحب الإنسان فى مثل هذه المواضع ، ولهذا كانوا فى الأكثر ثلاثة ، وجرى ذكر الصاحبين والخليلين فى الشعر كثيرا لهذا السبب ... » ، بينما رأى العكبرى شارح الديوان : أن أصيحابى تصغير تعظيم . وهنا جاء الخلط ، بين التصور اللغوى البنيوى للكلمة ، والوظيفة الأساسية التى اختيرت لأدائها . والعبرة هنا : الشاعر ثم الشاعر ثم الشاعر وليس لقواميس اللغة دَخْلٌ فى هذا .

ثانيا : دور الكلمة فى الدرس البلاغى :

للكلمة عند البلاغيين دور ذو ركنين أساسيين هما :

١ـ الوفاء بالمعنى .
٢ـ الإمتاع بالجمال .

---

(١) البيت فى قصيدة يمدح بها سيف الدولة (على بن عبد الله ت ٣٥٦ هـ) . والضمير فى (أكفكفه) يرجع إلى الدمع المذكور فى البيت الأول .

فحين تتبلور الفكرة فى ذهن المتكلم ، تكون قد اكتسبت الألفاظ المباشرة التى تعبر عنها ، وتنقلها من مجرد تصورات شخصية إلى ألفاظ مكتوبة مقروءة ، ثم يتولى المتكلم ، إذا كان أديبا ويرغب فى صياغة فكرته صياغة فنية ــ يتولى اختيار الألفاظ القادرة على إيصال المعنى بصورة دقيقة شاملة جامعة ، بحيث تستوعبُ جوانبها ، وتَقْدِرُ بِمَا لديها من خصائصَ دلاليةٍ وفنيةٍ أن تعيش طويلا .

والوفاء بالمعنى هو القيمة الوظيفية للكلمة الذى من أجله اختيرت لتقوم بإيصاله إلى المخاطب ، وليس هذا الركن مقصورا على الكلمة ، بل هو ركن أساسى فى بناء الجملة والعبارة .

أما الركن الآخر ، فهو « الإمتاع بالجمال » ، وهو : شرط مهم يشغل بال البلاغيين كثيرا ، وبه يُفَاضِلون ويفَضِّلُون .

وقد كانت هناك محاولات لفصل جانب الأداء عن جانب الإمتاع مثل ما فعل ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) حين قَسَّمَ الشعر أقساما أربعة : ضَرْبٌ منه : حَسُنَ لفظه وجاد معناه ، وضَرْب : حَسُنَ لفظه وحَلاَ ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، وضَرْبٌ منه : جاد معناه وقَصُرَت ألفاظه عنه . وضَرْبٌ منه : تأخر معناه وتأخر لفظه[١] ، ومثل ما دار فى الساحة البلاغية من حديث حول اللفظ والمعنى وأيهما أفضل . جمال اللفظ أم دقة العبارة ، ولكِنَّا إذا رجعنا إلى البلاغيين الأوائل نجدهم قد فهموا دور الكلمة أو « اللفظة » فى أنها تفى بالغرض المطلوب منها وتتيح للنفس فرصة الاستمتاع بالجمال ، بل إنهم وجدوا أن دقة أداء الكلمة لمعناها فى سياقها من أول الدلائل على جمالها ، وإمتاعها للمخاطب .

انظر إلى العَتَّابى (ت ٢٢٠ هـ) يقول : « الألفاظ أجساد والمعانى أرواح »[٢] ، وثُمَامَةُ بن أَشْرَسَ يسأل جعفر بن يَحْيَى ما البيان ؟ فيجيبه : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويُجَلِّى عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذى لابد منه أن يكون سليما من التكلف ، بعيدا عن الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنيا عن التعقيد[٣] .

(١) الشعر والشعراء ــ ابن قتيبة ــ ١ /٧٠ وما بعدها تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط الثالثة ١٩٧٧ م .
(٢) الصناعتين ــ العسكرى ــ ١٦٧ ، تحقيق البجاوى وأبو الفضل إبراهيم ، ط الحلبى .
(٣) البيان والتبيين ــ الجاحظ ١ /١٠٦ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .

وفى صحيفة بِشْر بن المعتمر (ت ٢١ هـ) ينصح الأدباء بقوله : « ... وإيَّاك والتَّوعُّر ، فإن التَّوَعُّرَ يُسْلِمُك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك ، ومن أراغ معنى كريما ، يلتمس له لفظا كريما ... »[1] ، ولا يفوت الجاحظ أن يقف مرارا أمام دور الكلمة فى البلاغة والإمتاع ، يقول : « ومتى شَاكَلَ ــ أبقاك الله ــ اللفظُ مَعْنَاهُ ، وأُعْرِبَ عن فحواه ، وكان لتلك الحال وَفْقاً ، ولذلك القدر لِفْقاً ، وخرج عن سماحة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قَمِيناً بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع .. وأن لا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ أيضا كريما فى نفسه مُتَخَيَّراً من جنسه ، وكان سليما من الفضول ، وبريئا من التعقيد حُبِّبَ إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخفَّ على أَلْسُن الرواة ، وشاع فى الآفاق ذِكْرُه ... »[2] .

من هنا أيضا توقفوا عند عيوب الألفاظ فقال قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) : « عيوب اللفظ أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللُّغة » ، وقد تقدم من استقصى هذا الفن ، وهُمْ واضِعُوا صناعة النحو ، وأن يَرْكَبَ الشاعرُ منه ما ليس بمستعمل إلا فى الفَرَطِ ، ولا يُتَكَلَّمَ به إلا شاذا ، وذلك هو الوحشىّ الذى مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له وتنكُّبه إياه ... »[3] ، إلى غير ذلك من عيوب .

والقرآن الكريم هو المثل والقدوة التى تُحْتَذَى ، والكلمة لها مكانتها فى صياغته ، وتقوم بدورها خير قيام ، وتؤدى المعنى وتضفى الجمال ، وتشيع النور ، ويَنْعَى الجاحظ على هؤلاء الذين يُغْفِلُون صُنْعَ القرآن بكلماته ، وينهجون فى كتاباتهم نهجا آخر ، يقول : « وقد يستخف الناس ألفاظاً ، ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها » ، ألا ترى أن الله تعالى لم يذكر فى القرآن « الجوع » إلا فى موضع العقاب ، أو فى موضع الفقر المُدْقِع والعجز الظاهر ، والناس لا

---

(١) نفسه ــ ١ /١٣٥ .
(٢) نفسه ــ ٢ /٧ .
(٣) نقد الشعر ــ قدامة بن جعفر ــ ١٩٦ تحقيق كمال مصطفى ، ط الخانجى ١٩٦٣ م .

يذكرون « السَّغَبَ » ويذكرون الجوع فى حال القدرة والسلامة ، وكذلك ذكر « المطر » لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلاَّ فى موضع الانتقام ، وإذا ذكر سَبْعَ سموات لم يقل الأرَضِين ، ألا تراه لا يجمع الأرض « أرَضِين » ، ولا السمع « أسماعا » والجارى على أفواه العامة غير ذلك ، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال(١) .

ومن هنا أفرد البلاغيون بابا أسموه « باب ائتلاف اللفظ مع المعنى »(٢) ، فى القرآن الكريم ، أو فى الشعر ، وتحدثوا طويلا عن مقاييس الجمال فى الكلمة وفى عيوبها(٣) :

ومن مقاييس الجمال فى اختيار الكلمة أن تكون معبرة تعبيرا صادقا عن قائلها ، تظهر فيه ثقافَته واتجاهاتِ فكره وبيئَته التي يعيش فيها ، ومذهبَه الفنى — أى أن تكون جزءا من معجم ألفاظه التى تَعَوَّد أن يستعمله ...، **هذا هو دور الكلمة فى الدرس البلاغى .**

أولا : أن تؤدى المعنى المراد خَيْرَ أداء .
ثانيـــا : أن تُشِيعَ جَوًّا من المتعة بخصائصها الدلالية ومكانها المختار فى الجملة .
ثالثـــا : أن تُترجِمَ بصدق فَنٍّ ونَفْسٍ وعقل صاحبها .
رابعـــا : أن تَقُومَ بتبادل الأخذ والعطاء بينها وبين جاراتها من الألفاظ . فى المعنى والمبنى والجَرْس .
خامسا: ألا يُغْنِى غَنَاءَها لفظ آخر .

---

(١) البيان والتبيين — ١ /٢٠ .
(٢) انظر « نقد الشعر » لقدامة — ١٧١ ، و « الصناعتين » للعسكرى ٦١ ، و « الوساطة » للجرجانى ٢٤ ، و « الطراز » للعلوى ٣ /١٤٤، و « بديع القرآن » لابن أبى الإصبع ٧٧ .
(٣) انظر « سر الفصاحة » للخفاجى ٥٣ وما بعدها ، و « المُزْهِر » للسيوطى ١ /١٨٤ ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى والبجاوى وأبو الفضل ، ط الحلبى .

ثالثاً : توظيف الكلمة فى شعر أبى تمام :

الكلمة فى يد الفنان أداة التشكيل التى يُنَفِّذ بها عمله الفنى كاللون فى يد الرسام والنُّغَم فى يد الموسيقى ، والصلصال فى يد النحات ... الخ .

والفنان الشاعر بحاجة إلى تكوين مخزون لفظى ضخم ليستخدمه فى رسم صُوَرِهِ وتوصيل رؤاه فيأخذ نفسه بالاطلاع ، والرحلة ، وارتياد المجالس الأدبية وغير الأدبية ، كما يأخذ عن الرواة والشعراء وعلماء العربية فى مختلف تخصصاتها ، وكل هذه روافد ثقافية ، بالإضافة إلى قُرْبِهِ الشديد من حركة الأحداث ، ومسار السياسة ، واتجاه الصراعات ، ومشكلات المجتمع ، وهو شديد اليقظة إلى تطور الكلمات وتحرك معانيها ، وإلى مولد الكلمات من الكلمات ، أو وفود الكلمات من بيئات أجنبية ، أو اندثار الكلمات ... الخ ، فالكلمات التى هى مثيرات لاستجابات عالم ضخم يربط الماضى بالحاضر ، ويصور المستقبل .

والقرآن الكريم بكنوزه المتجددة العطاء ، يحلّق فى سماء عالم الكلمات العربية ، يطورها ويوجهها ، ويضيف إليها ، ويكون مرجعا لها ، بجوار التراث الشعرى والنثرى ، بجوار الاستخدامات الأدبية المتلاحقة التى تفتح الآفاق لمزيد من الكلمات .

ويظل الفنان الشاعر فى دنيا الكلمات التى هى مؤشرات لمضامين متفق عليها بين أصحاب اللغة الواحدة ، وهى كذلك مثيرات لانفعالات مرتبطة بكل مضمون ، أقول ، يظل الفنان الشاعر يحفظ ويختزن هذه الكلمات ليختار منها ما يتناسب مع الموضوع الذى يجسّدُ فى شكل عمل فنى لغوى ، تتنازعه عوامل ، منها الذاتى المتصل بأبعاد موهبته وطبيعتها ، ومنها الموضوعى المتصل بطبيعة اللغة التى يستخدمها ومنها الحضارى المتصل بالمرحلة الزمنية والبيئة المكانية التى يتحرك فيها ، ومنها الكلمة نفسها نشأتها وتاريخ حياتها وأطوارها وقيمتها فى حياة الناس .

ومع استمرار الممارسة والتجربة ، والصواب والخطأ ، ومع تطور ثقافة الفنان ونضوج خبراته وتعدد أشكال تجاربه ، وتقدم عمره ، تتكون له طريقة خاصة فى التعامل مع الكلمات ، طريقة خاصة فى اختيارها ، طريقة خاصة فى وضعها فى

مكان دون آخر ، وطريقة خاصة فى توجيه طاقاتها ، وإقامة علاقات مودة بينها وبين جيرانها ، حتى يتكون له معجم من الكلمات ، فنراه يُؤْثِر كلمات على كلمات ، ويردد كلمات بأشكال متعددة ويُحْيِى كلمات قد اندثرت ، ويُخْرِج كلمات من بيئتها المعتادة إلى بيئة غريبة عنها ... وهكذا .

وأبو تمام من هؤلاء الشعراء الذين يَرَوْن أن العمل الفنى اللغوى ، قريب من العمل الفنى النحتى ، هذا ينحت تمثالا من الذهب أو الجرانيت أو الصخر ، وهذا ينحت كلمات من لسان العرب ويشكّلها ويجعلها فى أوضاع معينة ثم يسكّنها فى مكانها من العمل الفنى .

لذا نجد لديه كلمات منحوتة من الشريعة الإسلامية وأخرى من التاريخ ، تاريخ العرب قبل الإسلام ، وتاريخهم بعد الإسلام ، وتاريخهم الأدبى ، بل ، ويأتى بكلمات هى مصطلحات تستخدم فى العلوم المختلفة ويوظفها فى العمل الفنى ليس هذا فقط بل يدع هذا الزاد الجاهز من الكلمات ويكوّن كلمات يرى انها أفضل من الكلمات المتعارف عليها ...

إنه فنان متمكن جرىء ، يستخدم رخصته فى التوسع اللغوى ، وفى تشكيل الألفاظ وتزويد اللغة بالجديد من التراكيب ، وإذا لم يفعل هو فمن سيفعل ؟! لا أحد .

ولا بأس من تقديم نماذج على هذا .

** من مثل :

١ــ الكلمات الإسلامية .
٢ــ الكلمات التاريخية .
٣ــ « المصطلحات » فى العلوم العربية .

*** أولا : الكلمات الإسلامية :**

وتمثلت فى :

١ــ كلمات وردت فى القرآن الكريم .

٢ــ أعلام وردت فى القرآن الكريم .
٣ــ كلمات حَوَّرها الإسلام وصارت مصطلحات « شرعية » .

** أولا : الكلمات القرآنية :**

يقول فى مدح بنى عبد الكريم :

أُولَئِكَ قَدْ هُدُوا فِى كُلِّ مَجْدٍ ... إلى نَهْجِ الصِّرَاطِ المُسْتَقِيمِ
٣/ ١٦٣/ ٢١

ويقول ردا على عتبة بن أبى عاصم ، وكان هجا بنى عبد الكريم الطائيين :

يا ابْنَ أَبِى عَاصِمٍ ولا عَاصِمٌ ... وَيْلَك من سَطْوَتِى ومِنْ غَضَبِى
٤ /٣٠٥/ ٢

من قوله تعالى : « قَالَ لاَ عَاصِمَ اليَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللهِ إلاَّ مَنْ رَحِمَ » (هود /٤٣)

ويقول فى مدح المأمون :

يا وَارِثَ المُلْكِ إنّ المُلْكَ مُحْتَبِسٌ ... وَقْفٌ عَلَيْكَ ، إلى أن تُنْشَرَ الصُّوَرُ
٢ /٢٢١/ ١

وفى القرآن الكريم : « ثُمَّ أَمَاتَه فَأَقْبَرَه ، ثُمَّ إِذَا شَاءَ أَنْشَرَه » (عبس/٢٢)

وقوله تعالى : « فِى أَىِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَك » (الانفطار /٨)

وفى مدح أبى سَعِيد الثَّغْرِى يقول :

وبَيَّنَ اللهُ هَذَا مِنْ بَرِيَّتِـه ... فى قولـه : « خُلِـقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَـلِ »
٣ /٩٠/ ١٣

وفى سورة الأنبياء : « خلق الإنسان من عَجَلٍ سَأُورِيكُمْ آيَاتِى فلا تَسْتَعْجِلُون » (آية رقم ٣٧)

وفى مدح مالك بن طوق التغلبى ، يقول :

مِنَ القِلاصِ اللَّوَاتِى فى حَقَائِبِهَا　　بِضَاعَةٌ غَيْرُ مُزْجَاةٍ مِنَ الكَلِمِ[(١)]

وفى القرآن الكريم : « يأيها العزيز مسّنا وأَهْلَنَا الضرُّ وجئنا ببضاعة مُزْجَاة »
(يوسف /٨٨)

وفى مدح المعتصم ، يقول :

ثَانِيه فى كَبِدِ السَّمَاءِ ولم يَكُنْ　　لاثْنَيْنِ ثَانٍ إذْ هُمَا فِى الغَارِ
٢ /٢٠٧ /٤٥

وفى القرآن الكريم : « إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِى اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِى الغَارِ »
(التوبة /٤٠)[(٢)] .

إلى غير ذلك[(٣)] .

---

(١) الديوان ٣ /١٨٦ /١٢ ، والإزجاء : التعجيل ، من سوق الناقة ودفعها ثم نقل إلى البضاعة ، وبضاعة غير مزجاة : اختيرت على مهل ، وروعى فيها الدقة .

(٢) يقول أبو العلاء المعرى : (لاثنين ثان) ردىء عند البصريين ، لأنه جاء بالمنصوب فى لفظ المخفوض ، وذلك عند الفراء لغة للعرب ، وإن رَوَيْتَ (ثَانِيَ) بفتح الياء من غير تنوين فهو ضرورة أيضا ، وإن أثبتَّ التنوين وألقيت عليه حركة الهمزة فى (إذا) وهو مذهب ورش فى القراءة فلا ضرورة فيه ، والمعنى : إن هذا الرجل ثان للآخر ، وهما مذمومان ، واللذان كان فى الغار محمودان ، ومن روى (ثالثا) (يقصد الصولى) فأراد أن يخلص من الضرورة ، نَوّن ونقل كسرة الهمزة من (إذ) إلى التنوين (هامش ٢ /٢٠٧) .

(٣) انظر قوله : يحيى بن عمران « لو أُنسى لَكَ الأَجَلُ » ٤ /١٢٣ /٨ ، وفى القرآن الكريم : « إنما النسيء زيادة فى الكفر يُضَلُّ به الَّذِين كَفَرُوا » (التوبة /٣٧) ، وقوله : « فكأن يوم البعث فاجأهم » ٤ /٣١١ /٢ ، وفى القرآن الكريم : « إنْ كُنْتُم فى رَيْبٍ من البَعْثِ فإنَّا خلَقْنَاكُم من تُرَاب » (الحج /٥) ، وقول أبى تمام : « فسقاه مسك الطَّل كافور الصَّبَا » ١ /٢٨ /٥ ، وفى القرآن الكريم : « إنَّ الأبرار يَشْرَبُونَ من كأس كان مِزَاجُها كَافُورًا » (الانسان /٥) ، وكلمة (مسك) وردت فى آية « خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِى ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ المُتَنَافِسُون » (المطففين /٢٦) ، وقول أبى تمام : « أهل الفراديس لم أُعْدِدْ لِذِكْرِكُم .. إلاَّ دَعَا وسَقَى الله الفَرَادِيسا » ٢ /٢٥٥ /٥ ، وأُعْدِدْ : أعدّ ، وفى القرآن الكريم : « كانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الفِرْدَوْسِ نُزُلا » (الكهف /١٠٧) ، و « الذين يَرِثُونَ الفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُون » (المؤمنون /١١) ، وقول أبى تمام : « السحب أطيب
=

= من نوالك مطمعا .. والمهمل والغسلين والزقوم » ٤ /٤٢٥ /٣ ، وفى القرآن الكريم : « سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ » (المائدة /٤٢ ، ٦٢ ، ٦٣) ، و « كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ » (الدُّخان /٤٥) ، و « لا طَعَامٌ إِلاَّ مِنْ غِسْلِينٍ » (الحاقة /٣٦) ، و « إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ طَعَامُ الأَثِيمِ » (الدخان /٤٣ ، والصافات /٦٢ ، والواقعة /٥٢) ، والمهل : دردى الزيت ـــ والغسلين : ما يسيل من جلود أهل النار كالقيح ونحوه ـــ والزقوم : شجرة مُرَّة كريهة الرائحة ، ثمرها طعام أهل النار ، وكرر أبو تمام ذكر الغسلين والزقوم فى شعره قائلا : « وعيشَةٍ رَغْدٍ إلى الغِسْلِينِ والزَّقُّومِ » ٣ /٢٦٦ /٣٤ ، وقول أبى تمام : « نجوم ، فهذا للضياء إذا بدا .. تَجلَّى الدُّجى عَنْهُ وذلِكَ للرَّجْمِ » ٤ /٤٩٧ /٢٠ ، وفى القرآن الكريم : « وجَعَلْنَاهَا رُجُوماً للشَّيَاطِينِ » (الملك /٥) ، وقوله : « وذاكَ عَطَاؤُه السَّرِفُ البِدَارُ » ٢ /١٥٦ /١٥ ، وفى القرآن الكريم : « ولاَ تأْكُلُوها إِسْرَافًا وبِدَارًا » (النساء /٦) ، والسرف البدار : العطاء المسرف فيه ، المبادر إليه . وقوله : « كأنَّ جَهَنَّمَ انْضَمَّتْ عَلَيْهِم .. كِلاَهَا غَيْرَ تَبْدِيلِ الجُلُودِ » ٢ /٣٩ /٣٣ ، وفى القرآن الكريم : « كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهم بَدَّلْنَاهُم جُلُوداً غيرها » (النساء /٥٦) ، وقوله : « نُشِرَتْ زَرَابِيُّ فى أَكْنَافِهِمْ ودَرَانِكُ » ٢ /٤٥٨ /٥ ، وفى القرآن الكريم : « ونَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ » (الغاشية /١٦) ، والزرابى : الطنافس ، والدَّرانك : دَرْنُوك وهو البِسَاط ، وقوله : « وهو مُلْقٍ ذراعيه جميعا بالوصيد » ٢ /٣٩ /٢٨ ، وفى القرآن الكريم : « وَكَلْبُهُمْ باسط ذراعيه بالوصيد » (الكهف /١٨) ، وقوله : « أوى الإسلام منه غَدَاةَ يُجيد إلى ركن شديد » ٢ /٣٧ /٢١ ، وفى القرآن الكريم : « قال لو أَنَّ لى بكم قوة أو آوى إلى رُكْنٍ شديد » (هود /٨٠) ، وقوله : « هى بيعة الرضوان يشرع وسطها .. باب السلامة فأدخلوا بسلام » ٣ /٢٠٧ /٣٢ ، وفى القرآن الكريم : « ادخلوها بسلام آمنين » (الحجر /٤٦) ، وقوله : « مَثَلاً من المِشْكَاة والنِّبْراس » ٢ /٢٥٠ /٢٥ ، وفى القرآن الكريم : « مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فيها مصباح ، والمِصْبَاحُ فى زُجَاجة ، الزُّجاجة كأنَّها كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ » (النور /٣٥) ، وقوله : « هُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ جُلُّ أَهْلِ النار » ، وفى القرآن الكريم : « إنَّ ذَلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ النَّارِ » (ص /٦٤) ، وقوله : « من سُنْدُسٍ بُرْدًا ومن اسْتَبْرَق » ٢ /٤١٥ /١٩ ، وفى القرآن الكريم : « وَيَلْبَسُون ثِيَابًا خُضْرًا من سُنْدُسٍ وإِسْتَبْرَقٍ » (الكهف /٣١ ، والدخان /٥٣ ، والإنسان /٢١) ، وقوله : « وبناؤه هذا الإِفْكُ غَيْرُ مَشِيد » ١ /٣٩٤ /٣٧ ، وفى القرآن الكريم : « وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلاَّ إِفْكٌ افْتَرَاهُ » (الفرقان /٤) ، وقوله : « رُبَّ قَوْلِه سبحانه ـــ كُنْ فيكون » ٣ /٣٢٦ /٢١ ، وفى القرآن الكريم : « وإذا قَضَى أَمْراً فإنَّما يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُون » (البقرة /١١٧) ، وقوله : « كأنها جَنَّةُ الفِرْدَوْسِ مُعْرِضَةً » ٣ /٤٨ /٤ ، وفى القرآن الكريم : « كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الفِرْدَوْسِ نُزُلا » (الكهف /١٠٧) ، وقوله : « وأنتم تَعْصُبُ سَيْلِ الفِتْنَةِ العَرِمِ » ٣ /١٩٠ /٤١ ، وفى القرآن الكريم : « فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِم سَيْلَ العَرِمِ » (سبأ /١٦) ، وقوله : « أعطى المؤلفة القلوب رِضَاهُم » ١ /٩١ /٢٥ ، وفى القرآن الكريم : « لِلْفقراءِ والمَسَاكينِ والعامِلِينَ عليها والمؤلفةِ قُلُوبُهم » (التوبة /٦٠) ، وقوله : « تسلق مُسَامِعَه بألسنة حداد » ١ /٣٨٢ /٥١ ، وفى القرآن الكريم : « فإذا ذَهَبَ الخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَاد » (الأحزاب /١٩) ، وقوله : « فكان جودُك من رَوْحٍ وريحان » ٣ /٣٣٦ /١ ، وفى القرآن الكريم : « فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وجَنَّةُ نَعِيمٍ » (الواقعة /٨٩) ، وقوله : « مَعَادُ البعث معروف » ١ /٣٧٥ /٣٣ ، وفى القرآن الكريم : « إنْ كُنْتُم فى رَيْبٍ مِنَ البَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُم من تُرَابٍ » (الحج /٥) ، وقوله : « وقِسْمَتُنَا الضِّيزَى بِنَجْدِ وأرْضِيها » ٤ /٥٧٨ /٤٧ ، وفى القرآن الكريم : « أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنثى ، تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى » (النجم /٢٢) .

** ثانيا : أعلام ورد ذكرها فى القرآن الكريم :

(أ) الأنبيـــاء :

الرسول ﷺ :

ورد ذكر الرسول الكريم أربع مرات ، فى مدح الواثق ثلاث مرات ، وفى مدح الحسن بن وهب رابعة .

يقول فى مدح الواثق :

وَلَقَدْ عَلِمْنَا مُذْ تَرَعْرَعَ أَنَّهُ لِأَمِينِ رَبِّ العَالَمِينَ أَمِينُ
نُورٌ مِنَ المَاضِى عَلَيْكَ كَأَنَّهُ نُورٌ عَلَيْهِ مِنَ النَّبِىِّ مُبِينُ

٣ /٣٢٦ و ٣٢٧ /٢٤ و ٢٦

وفى المرة الثالثة يقول : « لو كان بعد النبى وحى » ٢ /٤٦٨/ ٢

وفى مدح الحسن بن وهب :

وَهَلْ مَنْ جَاءَ بَعْدَ الفَتْحِ يَسْعَى كَصَاحِبِ هِجْرَتَيْنِ مَعَ النَّبِىِّ ؟!

(ب) سائر الملائكة والجن والرسل والأنبياء والصالحين :

فى هجاء عياش يقول :

أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللهُ عَنِ العَالَمِ مِنْ بُغْضِهْ
ومَــنْ عَافَ مَلِــيكُ المَــوْتِ واسْتَقْذَرَ من قَبْضِهْ

٤ /٣٨٥/ ١ و ٤

وفى هجاء عتبة بن أبى عاصم ، يقول :

رُمِيتَ بِمَنْ لَوْ أَنَّ الجِنَّ تُرْمَى بِهِ لَتَنَهَّبَتْهَا الإِنْسُ نَهَبَــا

٤ /٣٠٢/ ٢

وفى مدح محمد بن الهيثم يقول :

وبَيَانُ ذَلِكَ أَنَّ أَوَّلَ مَنْ حَبَا وقَرَى خَلِيلُ اللهِ إِبْرَاهِيمُ

٣ /٢٩٢/ ٢٤

وفى مدح اسحاق بن إبراهيم يقول :

فِى سَاعَةٍ لَوْ أَنَّ لُقْمَاناً بِهَا　　　وَهْوَ الحَكِيمُ لَصَارَ غَيْرَ حَكِيمِ
٣ /٢٦٦ /٣٨

وكرر ذلك فى ٣ /١٦٢ /١٨ .
إلى غير ذلك[1] .

(جـ) القبائل والملوك والوزراء والبُغاة :

فى مدح مالك بن طوق التغلبى ، يقول :

أَفْنَى جَدِيساً وطَسْماً كُلَّها وسَطَا　　　بِأَنْجُمِ الدَّهْرِ من عادٍ ومن إِرَمِ
٣ /١٩٢ /٥١

ويكرر ذكر « عاد » ٢ /٣٨ /٢٤ ويذكر « ثمود » ٢ /٣٨ /٢٤ و ٢ /٢٠٦ /٤٣ .

وفى مدح الأفشين : يقول :

مَا نَالَ مَا قَدْ نَالَ فِرْعَونُ وَلاَ　　　هَامَانُ فِى الدُّنْيَا ولا قَارُونُ
٣ /٣٢١ /٣٤

ثالثا : كلمات حوَّر الإسلامُ معناها وصارت مصطلحَاتٍ شَرْعِيَّةً :

وهى الكلمات التى حوَّرها الإسلام ، وصبغها بصبغة دينية ، فصارت من مصطلحات الشريعة ، كالصلاة والزكاة والصوم والحج ... الخ .

كأن يقول فى عتاب عياش :

الفِطْرُ والأَضْحَى قد انْسَلَخَا وَلِى　　　أَمَلٌ بِبَابِكَ صَائِمٌ لَمْ يُفْطِرِ
٤ /٤٥٤ /١٨

---

(١) ويذكُر « منكر ونكير » ٤ /٣٦٠ /٩ و « إبليس / ٢ /٢٧٢ /٤٠ و « عصر نوح وعصر شيث » ١ /٣٢٤ /٩ و « سفينة نوح » ٤ /٣٣٤ /٩ ويذكر « يوشع بن نون » ٢ /٣٢٠ /٦ و أبناء إسماعيل وهود » ١ /٣٩٠ /١٦ ويذكر « موسى عليه السلام » ٢ /١٤١ /٢١ و ٢ /٢٦٩ /٢٩ و « داود عليه السلام » ٤ /٤٦٣ /٢ و « يوسف عليه السلام » ٤ /٥٤١ /٦ .

وفى مدح المأمون يقول :

كُتِبَتْ لَهُ ولِأَوَّلِيهِ وِرَاثَةٌ فِى اللَّوْحِ حَتَّى جَفَّتِ الأَقْلَامُ
٣/ ١٥٨/ ٥٣

ويقول فى رثاء محمد بن حميد الطائى :

ونَفْسٌ تَعَافُ العَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ هُوَ الكُفْرُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَو دُونَهُ الكُفْرُ
٤/ ٨١/ ١٠

ويقول فى مدح أبى سعيد الثغرى :

حَذَوْنَاهَا الوَجَى والأَيْنَ حَتَّى تَجَاوَزَتِ الرُّكُوعَ إلى السُّجُودِ
٢/ ٣٥/ ١٠

إلى غير ذلك(١) .

ثانيا : كلمات تاريخية :

(أ) من التاريخ العربى قبل الإسلام .
(الأعلام والقبائل والأيام) .

(ب) من التاريخ العربى بعد الإسلام .
(الأعـــلام) .

(جـ) من التاريخ الأدبى .
(الشـــعراء) .

---

(١) ويذكر « الإسلام » ١ /١٧٣ /٢٣ و ٢ /٣٧ /٢١ و « التيمم » ٢ /٤٢ /٤٤ ، و « الكفر » و « الضلال » ٣ /٢٢٧ /٢٣ و « مُخّ الكفر » ٢ /١٨٠ /٥٣ و « الإشراك » ١ /١٦٣ /٢٣ و ١ /١٧١ /٤٨ ، و « الإلحاد » ٣ /٩٢ /١٩ و الحج » ٣ /٩٣ /٢٤ و « محرّم » ٣ /٩٢ /١٨ ، و « حَجَرات الحج » ٣ /٩٢ /٢٠ ، و « النحر » و « التشريق » ٢ /٤٤٣ /٦٣ ، و « دماء البُدْن » ٣ /٩٢ /١٩ ، و « مقام إبراهيم » ٣ /٢٢٧ /٢٤ و « الرُّكن » ٣ /٩٢ /٢٢ و « الأنصار » ٢ /١٧٧ /٤٤ و « النار » ٢ /١٧٩ /٣٣ .

** أولا : كلمات من التاريخ العربى قبل الإسلام :

(أ) الأعــــلام :

فى مدح أبى الغيث موسى بن إبراهيم الرافقى يقول :

كَمْ وَقْعَةٍ لِى فِى الهَوَى مَشْهُورَةٍ   مَا كُنْتُ فِيها الحارِثَ بْنَ عُبَادِ
٢ /١٢٦ /٤

ويشرح التبريزى : « يعنى أَنَّ الحَارِثَ بنَ عُبَادٍ اعتزل حرب بكر وتغلب فى أول الأمر حتى قتل ابن أخيه بُجَيْر » .

وفى مدح محمد بن سعيد الثغرى ، يقول :

لَقَدْ أَذْكَرانَا بَأْسَ عَمْرٍو ومُسْهِرٍ   ومَا كَانَ من إسْفِنْدِيَاذَ ورُسْتَمَا
٣ /٢٤١ /٣٨

وعمرو : يعنى به عمرو بن معد يكرب ، ومُسْهِر : هو المُسْهِر بن عمرو من بنى الحارث بن كعب ، وإِسْفِنْدِيَاذَ ورستم : فارسان مشهوران من الفرس .

وفى مدح مالك بن طوق ، يقول :

بفارس دُعْمِىٌّ وهَضْبَةِ وائِلٍ   وكَوْكَبِ عَتَّابٍ وجَمْرَةِ هَاشِمِ(١)
٣ /٢٥٨ /٦

إلى غير ذلك(٢) :

---

(١) دُعْمِى : ابن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار ، و« وائل » : ابن قاسط بن هِنْب ابن أفصى بن دعمى ، و « عتاب » : عتاب بن سعد بن بنى تغلب ، منهم عمرو بن كلثوم الشاعر ، و «جمرة هاشم » أى : كان فى دولة بنى العباس ، وهم من بنى هاشم كالجمرة ، والعرب إذا اشتد بأس القوم جعلوهم جمرة ، كما فعلوا ذلك فى الحارث ابن كعب ، وغيرهم .

(٢) ويذكر « النعمان بن المنذر » « أبا قابوس » ٢ /٢٦٤ /٩ و « بلقيس ملكة سبأ » ٢ /٢٦٤ /١١ ، و « طلحة الطلحات » و : كان جوادا . ، و « أبان الباهلى » من الأسخياء ٢ /١٤٠ /٣٧ ، و « حاتم الطائى » ٢ /١٤٠ /٣٧ و ٢ /٢٤٩ /٢٣ و ٣ /٢٥٥ /٢٣ و ٤ /١٣٣ /٢٣ و « عمرو بن معدى كرب » ٤ /١٣٣ /٢٣ ، و « حاطب زرارة » ١ /٢٠٨ /٢٨ ، و « مهلهل بن ربيعة والشَّعْثَمَيْن ابنَىْ معاوية بن ذهل » ٣ /٣٠١ /٢٢ و « الضَّحاك » : ومن ولد عدنان ،
=

(ب) القبائـــــل :

فى قصيدة مدح لأبى المغيث ، يقول :

فَكَأَنَّ طَسْماً قَبْلُ كَانُوا جِيرَةً   بِكَ والعَمَالِيقَ الأُلَى وجَدِيسَا
٢ /٢٦٣ /٣

وفى مدح محمد بن الهيثم يقول :

وجِئْتُكَ فى قُضَاعَةَ قد أَطَافَتْ   بِرُكْنَىْ عَامِرٍ وبَنِى جَنَابِ
ولاستَنْجَدْتُ حَنْظَلَةً وعَمْرًا   ولم أَحْفِلْ بِسَعْدٍ والرِّبَابِ
ولاستَرْفَدْتُ من قَيْسٍ ذُرَاها   بَنِى بَدْرٍ وصِيدَ بَنِى كِلَابِ
ولاحْتَفَلَتْ رَبِيعَةُ لِى جَمِيعًا   بِأَيَّامٍ كَأَيَّامِ الكُـــلَابِ
١ /٢٨٨ /٢٤ـــ٢٧

إلى غير ذلك[1] .

= يقال : كانت أمه من الجن ٣ /٣٢١ /٣٥ و « الحارث بن عباد وزهير بن جذيمة العبسى ومالك ابن‌زهير » ٢ /٤٦١ /١٣ و « هرم بن سنان » ٣ /١٧٤ /٤٦ ، و « بكر بن وائل » ١ /١٨٣ /١٥ ، و « عدى بن حاتم » ٣ /٢٠٩ /١١ ، و « أحنف بن قيس » وكان مشهورا بالحلم ٢ /٢٤٩ /٢٣ و ٣ /٤٧ /٢ و « زيد بن الكَيِّسْ » و « دَغْفَل من النسابة العرب » ٣ /٤٧ /٢ و « كِعب بن مامة » ويضرب به المثل فى الجود ١ /٣٩٢ /٢٦ ، و « أبا كرب » أحد التابعة ١ /٥٢ /١٦ و « البراض بن قيس الكِنَانى » : الذى قتل عروة الرجال فى غير حرب ، ففجر حرب الفِجار ٢ /٣١٢ /١٢ ، و « قيس بن زهير العبسى » فارس من خزاعة ٢ /٣٠٩ /٧ ، والنعمان بن المنذر ٢ /٢٦٤ /٩ ، و « شرحبيل » : من بنى مرة ، قتله بنو تغلب فى حرب البسوس ٣ /١٩٣ /٥٢ ، و « قُدار » الذى نحر ناقة ثمود ٢ /٢٠٦ /٤٣ ، و « لُبَد » آخر نسور لقمان ، وكان أطولها عمرا فضربت به العرب المثل ٢ /١٥ /٢١ ، و « ذا النُّون والصَّمْصَام » سيفين لعمرو بن معد يكرب ٣ /٢٠٥ /١٨ .

(١) ويذكر قبائل حَيَّىْ حضرموت ويعْرُب ١ /١٥٢ /٢٢ ، وأدد ٤ /٣٣٧ /٧ وبنى آسد ٤ /٣٣٧ /٨ ، ويذكر قبائل « سلمى » و « عامر » و « بنى هند » و « بنى سعد » ٢ /١١٨ /٢ ، و « عَتَّاب » و « زهير » و « تغلب » ٣ /٢٥٨ /٦ و « وائل » آباء القبائل التى تسمت بأسمائهم ٤ /١٠٩ /١٥ ، و « بكر بن وائل » و « تغلب وبكر » ١ /١٨٣ /١٥ ، و « قحطان وعدنان » ٢ /١٢٢ /٣٤ و « ذو رُعَيْن » ٣ /٣٠٠ /٢١ ، و « كاهل » و « بنى مُعَيْن » ٣ /٣٠٤ /٢١ ، و « كليب » و « همام » ٣ /١٩٢ /٥٢ ، و « نِزَار » ١ /٣٧٢ /١٠ .

(جـ) الأيـــام :

فى مدح إسحاق بن إبراهيم يقول :

وَأَيَّامَ الذَّنَائِبِ زَعْزَعْتَهَـــا وَيَـوْمَ مُهَلْهِـلٍ والشَّعْثَمَيْنِ
وَأَيَّامَ الكُلاَبِ غَدَاةَ هَزَّتْ مُرَارِيْـــن فيها مُتْرَفَيْـــنِ
٣ /٣٠١/ ٢٢ و ٢٣

ويكرر « يوم الذَّنائِبِ » ٣ /١٩٢/ ٥٢ ، ويذكر « أيام الكُلاب » ١ /٢٨٨/ ٢٧ ، ويوم التَحالُق ٢ /٤٤١/ ٤٩ ، ويوم المَصْدِقِيَّةِ ٣ /٣٠٦/ ٢٩ .

(ب) من التاريخ العربى بعد الإسلام :

(أ) الأعــــلام :

فى هجاء عياش يقول :

يَلْزَمْنَ عَرْضَ قَفَاكَ وَسْمَ خَزَايَةٍ لَمْ يُخْزِهَا بِأَبِى عُيَيْنَةَ خالِدُ
٤ /٣٤٨/ ٨

وأبو عُيينه : شاعر من أهل الشام ، وخالد : ابن يزيد بن معاوية . وفى مدح المأمون يقول :

ما ضَرَّ مَنْ أَصْبَحَ المَأْمُونُ سَائِسَهُ إنْ لَمْ يَسُسْهُ أبو بَكْرٍ ولا عُمَرُ
٣ /٢٢١/ ٣

إلى غير ذلك[1] .

(١) ويذكر عمر بن الخطاب ١ /٢٥٥/ ٤٥ و ٤ /٤٩٧/ ٢١ ، وعلى بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان ٢ /١٤/ ١٩ ، وخالد بن الوليد ٢ /١٣٩/ ٣٢ ، وعبد الله بن سعد كاتب الوحى للرسول ﷺ ، والذى كان يُبَدِّل فى الوحى فأهدر الرسول دمه ٢ /٢٠١/ ١٤ ، وعدى بن حاتم الذى فقد ثلاثة من أبنائه فى يوم صفين ٣ /٢٥٩/ ١١ ، وزيد بن المهلب الذى اعتقله الحجاج ١ /٣٩٤/ ٣٦ ، و ٣٨ والمختار الثَّقفى ٢ /٢٠٢/ ١٦ ، وعمرو الزاهد ٢ /١٥١/ ٩ ، وإدريس القرقى الزاهد ٢ /٣٤٦/ ١٥ ، وهرثمة بن أَعْيَنَ القائد العباسى ٢ /١٣٩/ ٣٣ ، وعمرو بن عبيد المعتزلى وجهم بن صفوان صاحب مذهب الجهمية ٢ /٣٨٧/ ٤٤ ، ويذكر غيلان : أول من تكلم فى القدر ٤ /٣٧٢/ ٥ ، والسفاح والمنصور والمهدى والمأمون والمعتصم ٣ /٣٢٧/ ٢٧ .

(جـ) من التاريخ الأدبى (الشعراء) :

فى مدح عياش بن لهيعة ، يقول :

لَوْ أَنَّ امْرأَ القَيْسِ بن حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ   مَا قَالَ « مُرَّا عَلى أُم جُنْدُبِ »
١ /١٤٩/ ١٠

وفى عتاب محمد بن سعيد ، كاتب الحسن بن مهل ، يقول :

مَالِى ومَالَكَ شِبْهٌ حِينَ أُنْشِدُهُ   إلاَّ زُهَيْرٌ وقَدْ أُصْغَى لَهُ هَرِمُ
٤ /٤٩٠/ ٤

وفى مدح الحسن بن وهب ، يقول :

فَكَأَنَّ قُسًّا فى عُكَاظٍ يَخْطُبُ   وَكَأَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ تَنْدُبُ
وكثِيرَ عَزَّةَ يَوْمَ بَيْنٍ يَنْسُبُ   وابن المُقَفَّع فى اليَتِيمةِ يُسْهِبُ
١ /١٣٤/ ١٩ و ٢٠

إلى غير ذلك[1] .

* ثالثا : كلمات « مصطلحات » من العلوم العربية :

من الفلسفة الإسلامية :

يأتى بمصطلح « المقادير » من القدرية ٤ /٣٧٢/ ٥ ، و « جهمية الأوضاف » نسبة إلى جهم بن صفوان ١ /٣٤/ ١٥ و ٢ /٣٨٧/ ٤٤ ، وبمصطلح « العدل والتوحيد » ١ /٣٩٣/ ٢٩ .

(١) ويكرر ذكر امرىء القيس ٣ /٤٠٧/ ٦ و ٣ /٣٠٤/ ٢٧ ، ويذكر زيد الخيل ٤ /٣٨٧/ ٣ ، وزهير بن أبى سلمى ٤ /٣١٥/ ٥ ، وعامر بن الطفيل وعلقمة بن عُلاُثة ٢ /٣٨٨/ ٥١ ، وعدى بن الرقاع ٢ /٣٣٧/ ٧ ، والنابغة الذبيانى ١ /٣٧٨/ ٣٩ وعبيد بن الأبرص ١ /٣٩٦/ ٤٣ ، ولبيد ١ /٣٨٧/ ٨ ، وعمرو بن كلثوم ١ /٣١٩/ ٣٤ ، والأعشيين وطرفة ١ /٤٠٧/ ٦ ، والحارث بن مُضَاضٍ ٢ /٣٠٩/ ٧ ، وكعب بن سعد الغنوى ٢ /٢٠٦/ ٣٧ ، وعمرو بن شأس وابنه عرار ٢ /٢٠٥/ ٣٥ ، وكعب بن أمامة ٤ /٣٧٩/ ٣ ، ومن الإسلاميين : جرير ١ /٣٢٨/ ٢٨ ، ٤ /٣٦٠/ ٦ ، والفرزدق ٢ /٢٠٥/ ٣٦ و ٤ /٤٥١/ ٧ ، والبعيث ١ /٣٢٨/ ٢٨ ، وأبا عُيينة : شاعر من أهل الشام ٤ /٣٤٨/ ٨ ، والسيد الحميرى ٢ /٥٦/ ٤٤ ، وقطرى بن الفجاءة ١ /١٦٩/ ٤٠ ، ومسعود بن عمرو الأزدى أخا ذى الرمة ١ /٣٨٦/ ٧ .

ومن المنطــق :

يأتى مصطلح « القياس » ٤ /٣٤٥ /٦ .

ومن النحــو :

يأتى بمصطلح « الأفعال » و « الأسماء » ١ /٣٣ /١٣ .

ومن العــروض :

يأتى بمصطلح « الإقواء » و « السِّناد » ١ /٣٨٠ /٤٦ .

ومن العلوم الطبيعية :

يأتى بمصطلح « الكيمياء » ويسندها إلى السؤدد ٢ /٥٠ /٢٥ .

ومن الأمثلة السائرة :

يذكر « دجاجة الرقّاء » : « تكون مع الساحر فيلدغها حية ، فيقول للعامة : إنى أرقيه فلا يضر السم معه » ويضرب مثلا للمعذَّب أبداً . ٤ /٢٩٩ /٣ .

وبمثل : « أعمار النسور » نسور لبيد التى يقال إنها عُمِّرت طويلا ٤ /١٣١ /١١ .

ومن الأساطير الفارسية :

يذكر أسطورة « الضحاك » و « أفريدون » ٣ /٣٢١ /٣٥ .

وهذه النماذج التى قدمتها ليست كل النماذج فى موضوعاتها ، ولا هذه الكلمات كل الأدوات التى جلبها أبو تمام من ميادينها ليستعين بها فى نظم قصيدته ، وبالرغم من ذلك فهى تؤكد أمرين :

أولا : أن أبا تمام قد طَوَّفَ فى أرجاء ثقافة العصر التى أُتيحت له ، وكان يأخذ منها بجدية وعمق وصبر ، ولا يسمح لنفسه أن تَفُوتَه معلومةٌ من الممكن أن يوظفها فى لوحاته الفنية ، وفى هذا إدراك واعٍ منه بمسئولية الفنان أمام نفسه ، وأمام تاريخ الفن الذى يمارسه ، والمجتمع الذى ينتمى إليه .

ثانيا : أن هذه الكلمات الوافدة من مختلف الميادين المعرفية عادة ما تكون مثقلة بتاريخ تداولها على الألسن وبتعاقب الأحداث التى ارتبطت بها ، وبثراء الطاقات التى يمكن أن تفجرها ، فهى مثير جيد لتصورات مختلفة ومشاعر متعددة ، سواء كانت من القرآن أو علماء من الأعلام ، أو كلمة إسلامية أو فلسفية ... الخ .

ويبقى جانب آخر .. وهو حُسن الإختيار ومناسبة المكان ، وأعتقد أن هذين العاملين هما الفرصة الوحيدة التى تُمَكّن الكلمة المختارة من سَعَة العطاء وثراء الأداء .

والفنان على وعى بهذا ، على وعي بأن الكلمة المختارة والمكان المناسب هما المناخ الطبيعى الذى يهيئ للكلمة أنْ تعطى عطاءها ، ولكنه قد يجد الكلمة الصالحة للاختيار بحاجة إلى تعديل لتتناسب مع السياق ، فيضطر إلى إدخال تعديل قد يتعارض مع الضوابط النحوية أو الصرفية ، أو الاستعمال العام للكلمة ، وقد يحتاج الفنان الكلمة ولا يجد منها إلاَّ بِنْيَةً ثابتة لا تصلح للسياق ، فيتولى اشتقاق البنية التى يراها مناسبة ، ولا حرج عليه ، فهو الصانع الحقيقى للغة الأدبية والتى تنتشر بعد ذلك لتدخل فى نسيج اللغة العامة .

والمبرر الذى يدفع الفنان إلى العدول عن المتعارف عليه بالنسبة للكلمة إلى شكل آخر يدخله عليها ، أنه حينما يُحْسِنُ اختيار الكلمة مع اختيار الموقع الجيد ستتولى الكلمة إقامة علاقات حيوية مع جاراتها ، وتندمج فى السياق وتضفى عليه من عطائها ، حتى تتحول إلى جزء ضرورى فى بناء نسيج المعنى والشكل ، فى العمل الفنى اللغوى .

ولابد أن أشير هنا إلى أن هذه الرخصة ليست كلأً مباحا لأى فنان ، وإلاّ تحول الأمر إلى تخريب للُغة ، أقول : إنها رخصة للضرورة ، ومباحة للفنان المتمكن الذى يعرف ماذا يفعل وكيف يفعل .

ومع أبى تمام وجدته يستخدم كلمات صحيحة القياس ولكنها قليلة الاستعمال ، وكلمات أخرى لم يستعملها أحد قبل أبى تمام ، بشهادة الشراح .

وإذا كانت الكلمات السابقة تستند فى وجودها إلى سند فنى فهناك كلمات أخرى ، لا سند فنياً لها ، كتلك التى ألجأته إليها إقامة القافية ، أو التى طالت فى عدد حروفها وغرابة بنيتها حتى ثقلت على الأذن والنفس .

وسأعرض لكل هذا ، وسأعتمد فى ذلك على رأى التبريزى أو غيره من الشراح ، أما الكلمات التى طالت حروفها حتى ثقلت على الأذن ، فهى من اجتهادى .

أولا : كلمات لم تستعمل من قبل :

يقول فى مدح عياش بن لهيعة :

من المُغْلِيَاتِ الحُسْنَ والسُّوْتِيَاتِه ... مُجَلْبَبَةً أَوْ فَاضِلاً لم تُجَلْبَبِ

ويعقب التبريزى و « الفاضل » كلمة لا تُعرف فى كلام المتقدمين ، وإنما المعروف : تفضلت المرأة إذا كانت فُضُلاً .

١ /١٤٩/ ٩

وينسب « الفرْك » إلى النعمة ، لا إلى الحيوان .

يقول فى مدح أبى سعيد الثغرى :

فإذا نِعْمَةٌ امرئٍ فَرِكَتْــهُ ... فاهتَصِرْهَا إِلَيْكَ وَلْهَى عَرُوبَا

ويعقب التبريزى « وما أخرج الفِرك من الحيوان إلى غيره من الشعراء أحد قبل الطائى »

١ /١٧٢/ ٥٣

وفى القصيدة نفسها ، يقول :

حَيَّةُ اللَّيْلِ يُشْمِسُ الحَزْمُ مِنْهُ ... إِنْ أَرادَتْ شَمْسُ النَّهَارِ الغُرُوبَا

التبريزى : فأما حَيَّةُ الليل ، فيجوز ألاّ يكون أحد استعملها قبل الطائى ، تقول العرب : « حية الوادى ، وحية الجبل » .

١٠ /١٦٨/ ٣٩

ويقول فى رثاء محمد بن حميد الطائى :

ألا فِى سَبِيلِ الله من عُطِّلَتْ لَهُ ... فِجَاجُ سَبِيلِ الله وانْثَغر الثَّغْرْ

٤ /٨٠ /٥

« ذكر ابن المستوفى ما قاله فى نقد هذا البيت ، قال ابن عمار : وليس فى كلام العرب « انثغر » ، إنما يقولون : « اثغَّر »[1] .

وفى مدح مالك بن طوق التغلبى ، يقول :

بَرٌّ التَّحِيَّةَ منْ لَخْمٍ فَلاَ مَلِكٌ ... مُتَوَّجٌ فى عَمَامَاتٍ ولا عَمَمِ

التبريزى : « والمعروف فى أسماء الجماعات : « عماعم » و « العمامات » : الجماعات لا أعرفه ، **فإن كان أبو تمام سمعه فهو صحيح** » .

٣ /١٩٣ /٥٤

ويستعمل « قَدْكَ » بمعنى « حَسْبُكَ » وقدك : « كلمة تستعمل مع المضمرات ، ولا يُعْرَف استعمالها مع الظاهر » .

١ /١٢٢ /١

ويستعمل « العَوْهَج » أى طويل العنق مع المؤنث ، وقلما يستعملونه فى صفة المذكر .

١ /٣٢٤ /٦

و « الجبريَّةُ » الكِبْر ، وهو اسم موضوع على النسب ، فيستعمل أبو تمام « ذا جبرية » ، ولم يقولوا : فيه جَبَر أى كِبْرٌ » .

١ /٢٠٦ /٢٤

ويصف الطرف بأنه « طَرْفٌ قَلْقَلُ » ولم يُسْتَعر ذلك من قَبْل « الطائى » ٣ /٥٨ /٤ ، ومثلها « أخدعا الشتاء » و « قلوب السيف » ١ /٦٦ /٣٣ و ٣٤ ، و « تامور الفؤاد » ٢ /١٨١ /٦١ ، و « دهرنا حمار » ٢ /١٥٤ /١٠ ، و « الدهر مَيِّتٌ مَتْكُول » ٤ /١٠٥ /٣٠ ، وبحذف الألف

(١) نقلا عن المحقق بهامش الصفحة ــ ٤ /٨٠ /٥ .

واللام من الكعبة والحجون ، ويقول : « حَجَّتْ إليها كعبة وحجون » والحجون : مقابر مكة ، ٣ /٣١٨ /١٥ ، كما يحذفها من « البسوس » ٢ /٢٧٧ /١٠ ، والفرزدق والنوار » ٢ /٢٠٥ /٣٦ ، و « الأندلس » ١ /١٩ /١٦ ، ويقول التبريزى : « وله عادة بذلك » .

ثانيا : كلمات صحيحة القياس قليلة الاستعمال :

كأن يقول فى عتاب عياش بن لهيعة :

العِيسُ تَعْلَمُ أن حَوْبَاوَاتِهـا رَبْخٌ إذَا بَلَغَتْكَ إنْ لَمْ تُنْحَرِ
٤/ ٤٥٢/ ١٤

حوباواتها : جمع حوباء ، وهى النفس ، كما يقول : « حمر وحمراوات ، وهو قياس صحيح إلاّ أنه قليل الاستعمال » ـــ وراخ يريخ رَيْخاً وريخانا : ذل ، وقيل : لان واسترخى .

ومثله فى مدح محمد بن حسان الضبى :

ثُمَّ انْتَضَتْ لِلعِدَا الأَيَّامَ صَارِمَها واستَقْبَلَتْها بِوَجْهٍ غَيْرِ حُسَّانِ
٣/ ٣١٣/ ١٢

قولهم : « حُسَيْن وحُسَّان ، ليسا بالمستعملين » .

ويستعمل « أغاض » بدلا من « غاض » .

ويقول فى مدح المأمون :

يَوْمٌ أَفَاضَ جَوًى أَغَاضَ تَعَزِّياً خَاضَ الهَوَى بَحْرَىْ حِجَاهُ المُزْبِدِ
٢/ ٤٦/ ٩

يقول التبريزى و « أغاض » قليلة الاستعمال ، وإنما يُقَال : « غاض » و « غاضة غيرى » ، **ويجوز أن يكون الطائى سمع « أغاض » فى شعر قديم .**

ويمد كلمة « الظماء » وترك المد أحسن ، وذلك فى القصيدة السابقة :

هَذَا أَمِينُ اللهِ آخِرُ مَصْدَرٍ ... شَجِىَ الظَّمَاءُ بِهِ وأَوَّلُ مَوْرِدِ

٢ /٥٤ /٤١ و ٤ /٤٧ /١

ويستعمل « بنى بها » بدلا من « بنى عليها » .

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيه يَوْمَ ذَاكَ عَلَى ... بَانٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَزَبِ

التبريزى : وأهل اللغة يختارون : « بنى فلان على أهله ، ويكرهون بنى بها » .

١ /٦١ /٣١

أو يأتى بالمنصوب مخفوضا ، وذلك فى مدح المعتصم :

ثانِيهِ فى كَبِدِ السَّمَاءِ ولم يَكُنْ ... لاثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فى الغَارِ

التبريزى : لاثنين ثان « ردىء عند البصريين ، لأنه جاء بالمنصوب فى لفظ المخفوض » .

٢ /٢٠٧ /٤٥

إلى غير ذلك(١) .

---

(١) ويستعمل « نَسْيَان » من « نسيت » يقول : « يلقى المديح بقلب غير نسيان » ٣ /٣١٣ /٢ ، و « مُقْتَبَل » من التقبيل ، و «مُقْتَبَلٍ صافٍ من الثغر أشنب » ١ /١٤٨ /٨ ، ويستعمل « الددن » وهو اللهو والباطل ، يقول : « بِالبَثِّ فى دولة الإغرام والدَّدَنِ » ، وأكثر ما يستعمل بحذف النون ٣ /٣٣٧ /٥ . ويصغّر اللهو على « لُهَيّا » ويسنده إلى نفسه « لهَيّا نفسى » ٤ /٤٤٩ /١ ، ويستعمل كلمة « الوساويسا » وأكثر ما يستعمل العرب « الوساوس » بغير الياء ٢ /٢٥٥ /٤ ، ويجمع « تؤام » اللؤلؤة العظيمة على « تُوم » وهو قليل ٢ /١٨٧ /١ ، ويستعمل الدجى على أنها مفردة ، وهى جمع ، يقول « سألت دحاه عنى » ١ /١٨٠ /١٥ ، ويحذف لام كلمة (فلان) فيقول : « إلاّ فلانَ إذا يُدْعَى لها وفُلَ » ، ويعرف الصفة بالنداء ثم ينعتها ، يقول : « يا أعورُ الرجال » جعل « أعورُ » معرفة بالنداء ثم نعته بـ « الدَّجّالُ » التبريزى : « وبعض العرب يستوحش من هذه البنية، واستعمالها فى كلامهم قيل» ٤ /٣٦ /٨، ويجمع « البدرة » على « بدور » والجمع « بِدَر » يقول « أهين لها ما فى البُدُور » ٢ /٩٥ /٥٠ ، ويخفف همزة « يَلْؤُم » ولا يطرح حركتها على اللام ويقول « يَلُم » بل يقول : « والغيث يكرم مرة ويَلُوم » ٣ /٢٩١ /٢١ ، وسِطَام السيف : حدّه ، من سطم السكين أو السيف وغيره ، إذا حدّه ، والطائى يستعمله على « أَسْطُم أسطاما » ، ويقول « يجرى زعاف الموت على إسطامه » ٣ /٢٤٥ /٤ ، ويستعمل « النُّضَايِض » أى كثير الحركة بدلا من « النَّضْنَاض » ٢ /٢٩٧ /١١ ، و « فَضَافِض » بدلا من « فَضْفَاض » أى الواسع ٢ /٢٩٩ /١٨ ، ويستعمل « الأَرْيَة » واحدة « الأرى » وهو العسل ، وقلما تستعمل هذه الكلمة

=

ثالثا : كلمات اشتقها من الأعلام والأماكن للتوسع :

صنع ذلك فى :

(أ) الأعلام وأسماء الأماكن :

كان يقول فى هجاء عياش بن لهيعة :

حَضْرَمْتُ دَهْرِى وأَشْكَالِى لَكُمْ وبِكُمْ   حَتَّى بَقِيتُ كأَنِّى لَسْتُ من أُدَدِ[1]

من حضرموت .   ٤ /٣٣٧ /٦

أو يقول فى هجاء عتيبة بن أبى عاصم :

أفعشْتَ حَتَّى عِبْتَهُمْ ؟ قُلْ لِى مَتَى   فُرْزِنْتَ ؟ سُرْعَةَ ما أَرَى يابَيْذَقُ !

٤ /٣٩٩ /٢٧

فرزن : من لعبة الشطرنج .

ويقول فى مدح أبى سعيد الثغرى :

جدعت لهُمْ أَنْفَ الضَّلالِ بوَقْعَةٍ   تَخَرَّمَتْ فى غَمَّائِهَا من تَخَرَّمَا

تخرم : أى دخل فى الخُرَّمِيَّة ٣ /٢٣٦ /١٨ ، ويشتق « التخريم » من الخرمية ٣ /٢٦٥ /٣١ ، و « مخروم » منها كذلك ٣ /٢٩٠ /١٥ .

ويقول فى مدح اسحاق بن إبراهيم المصعبى :

كَأَنَّهُمْ وقَلْنَسى البيضِ فَوْقَهُمْ   يَوْمَ الهِيَاجِ بُدُورٌ قُلْنِسَتْ شُهُبَا

١ /٢٣٥ /٦

وقلنست : من القلنسوة .

ويقول فى مدح أبى المغيث الرافقى :

وأَنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إتْهَامِ دَارِكُمْ   فَيَادَمْعُ أَنْجِدْنِى على ساكِنِى نَجْدِ

٢ /١١٠ /٢

= « موحدة » ٣ /٢٣٥ /١٢ ، ويبنى « وَلُوع » على « ولع » والمستعمل فى الأكثر « أولِعَ » ، يقول : « ولوع بسوء الظنّ لا يعرف الوفاء » ٤ /١٥٥ /٢ ، ويجمع الفعل على لغة أكلونى البراغيث ، بقول : « به صُمْنَ آمالى وإنى لمفطر » بدلا من « به صامت آمالى » ٢ /٢١٤ /١ .

(١) وحضرمت دهرى : مِلْتُ إلى حضرموت وأفنيت دهرى فى مدحهم .

ويكررها « فهى طوع الإتهام والإنجاد » ١ /٣٥٦ /٢ ، و « قد نَفَضْتُ تهائمى ونجودى » ١ /٣٩٤ /٣٥ ، و « الرسالة تُتْهِمْ » ٣ /١٩٥ /٤ ، « وأَنْجَدَ وأَتْهَمَ » ٣ /٢٤٠ /٣٥ ، إلى غير ذلك(١) .

رابعا : كلمات كوّنها بإسناد ياء النسب إلى العلم :

كان يقول فى مدح عياش بن لهيعة :

وخُوطِيَّةٍ شَنْسِيَّـةٍ رَشَئِيَّـةٍ مُهَفْهَفَةِ الأَعْلى رَدَاحِ المُحَقَّبِ(٢)

١ /١٤٧ /٦

---

(١) كأن يشتق « يخندق » من خندق ٣ /١٦٠ /١ ، ويشتق « مبطرق » من البطريق . يقول : « مبطرق البطريق » أى جاعل البطريق رئيسا ٢ /٣٤٧ /٣٥ ، ومن الكوفة ودمشق وبغداد يشتق « متكوّف متدمشقُ متبغددُ » ٢ /٥٥ /٤٣ ، ويشتق من اسم خزيمة ابن خازم « أحد قواد بنى العباس » « خرمت » ٢ /٢٨ /٣١ ، ومن اسم ابن أصرم يشتق « أصرم » ٤ /٢٧ /٥ ، ومن معركة « أرشق » يشتق « رشقت » ٢ /٣٦٧ /٢٦ ، ويقول « الآمال مُرْشقَةٌ » ١ /٣٣٢ /١٢ ، ومن اسم بكر يشتق « ابتكرت » ٢ /٣٦٠ /٦ ، ومن اسم أبى دلف يشتق « دَلْف » ٢ /٣٧٤ /٥٣ ، ومن اسم ملدد « بَذّ » يشتق الفعل « بَذَّ » ٣ /٣١٦ /١ ، ومن بنى نبهان يشتق « نبهت » ٣ /٩٥ /٣١ ويكررها فى ٤ /١٣٧ /٢ ، ومن هرم بن سنان يشتق « هَرِمَ » الفعل ٣ /١٧٤ /٤٦ ، ومن الربع يقول « يا ربع لو رَبَعُوا على ابن هُمُوم » ٣ /٢٦١ /١ ، ومن خزاعة يشتق « تخزعت » ٤ /١٣٣ /٢٢ ، ويقول « تغلبُ تَغْلِبُ وغَنْمُ تَغْنَمُ » ٣ /١٩٨ /٢٤ ، و « أضحت إياد فى مَعَدٍ كلها وَهُمْ إيادُ » ١ /٣٩١ /٢٢ ، و « متى أنت عن دُهْلِيَّة الحى ذاهل » ٣ /١١٢ /١ ، و « سَلِّم على الربع من سَلْمَى بذى سلم » ٣ /١٨٤ /١ ، و « مجلِّل قحطًا آل قحطان » و « النَّتْ نِزارُ بمنزُورٍ » ٤ /٦٨ /١٩ ، و « لتبطّحتْ أولاده بالبَطْحَاءِ » و « وغدت بطون مِنًى مُنًى » ، و « غدت حَرْى منه ظهور حِرَاءِ » ، و « تعرَّفت عَرفَاتُ » ، و « لم يُخْمِنْ كَدَاءٌ منه بالإكْدَاءِ » ١ /١١ ـــ ٢٣ /٣ ـــ ٦ ، و « تَرَكْتُ عَبِيدَ القريتين عَبِيدًا » ١ /٤٠٩ /٩ ، و « راحت غَوَانِى الحَىِّ عنك غَوَانيا » ١ /٤٠٨ /٨ ، و « سَأُحْرِقُ الخَرْق بابن خَرْقَاءَ » ١ /٤٢٩ /٢ ، و « شالت به الأيام فى شوال » ٣ /١٤٣ /٧١ ، و « ما كان مثلك فى الأراقم أرقم » والأراقم أحياء من تغلب ، والأرقم : أخبث الحيات ٣ /٢٠١ /٥١ ، و « جشمتم بنى جشم » ٣ /١٨٨ /٣١ ، و « أبا جعفر أجريت فى كل تلعة لنا جَعْفَرا » ، والجعفر : النهر الكثير الماء ٣ /٩٨ /٢ ، و « لولا أنها أَبْدَتْ نُهَى إياد » ١ /٣٦٧ /٣١ ، و « بماء وجهى سليما من سليمان » ٣ /٣٣٤ /٧ ، و « فى رمضاء من رمضان » ٣ /٣٥٦ /٢٥ ، و « طلبت ربيع ربيعة » ١ /٤١١ /١٦ ، و « واثق بواثِقٍ » الخليفة العباسى ٣ /٢٠٤ /١٣ ، وكررها فى ٣ /٣٢٥ /١٥ ، ومن العراق يشتق « معرق » ٣ /٢٦ /١٦ ، ويقول : « قرطست عشرا من مودته » و « قرطست : مأخوذة من قرطس الرامى فى الهدف ، إذا أصاب القرطاس ، التبريزى : وهذه الكلمة « كالمولّدة » ٤ /١٦٤ /٢ ، ومن هاشم يشتق « هشما لآنف المُسَامِى حَيْنَةٌ » ١ /٣٥١ /٢٣ .

(٢) الرداح : الثقيلة العجيزة ، والمحقَّبُ : يقصد العَجُز ، وهى من الحقيبة .

خوطية : من الخُوط : الغصن ، رشئية : من الرشأ : ولد الظبى .

وفى مدح أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى :

ويُوسُفِيِّينَ يَوْمَ الرَّوْعِ تَحْسِبُهُم   هُوجاً ومَا عَرَفُوا أَفْناً ولا هَوَجَا

٣٢/ ٣٣٧/ ١.

نسبة إلى « يوسف » والد محمد بن يوسف الثغرى . ويكررها .

يُوسُفِيًّا مُحَمَّدِيًّا حَفِيًّا   بِذَلِيلِ الثَّرَى رَءُوفاً رَحِيمَا

٣/ ٢٢٤/ ١٢.

أو يقول فى فخره بقومه عند انصرافه من مصر :

لَنَا غُرَرٌ زَيْدِيَّةٌ أُدَدِيَّةٌ   إِذَا نَجَمَتْ ذَلَّتْ لها الأَنْجُمُ الزُّهْرُ

٤/ ٥٧٢د/ ١٩

أددية : نسبة إلى أدد .

وفى القصيدة نفسها :

ضَبِيبِيَّةٌ ، ما ان تُحَدِّثَ أَنْفُساً   بِما خَلْفَهَا مادَام قُدَّامَهَا وِتْرُ

التبريزى « وضبيبية : منسوبة إلى الضّبيب ، وهو فرس كان لرجل من طى ، حمل عليه أحد ملوك الفرس ، فعرف له الملك ذلك ، وأقطعه مواضع بالسواد » .

٤/ ٥٧٧/ ٤٢

هذه هى ألوان العدول التى تجاوز فيها أبو تمام حد الاستعمال الشائع ، يطرّق أبواب من الاستعمالات لم تكن شائعة ليوظف كلمته الجديدة فى مكانها من العمل الفنى .

أما اللون الآخر من الاستعمال ، فذلك الذى يلجأ إليه أبو تمام مضطرا ليقيم وزن البيت أو يكمل معناه ، أو يتم صورة قد بدأها ، مما يوقعه فى مضايق تهيّج عليه اللغويين والنقاد ، وقد أخذت شكلين :

أحدهما : كلمات ألجأته إليها إقامة القافية .
والأخرى : كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأذن .

أولا : كلمات ألجأته إليها إقامة القافية :

يقول فى هجاء عياش :

يأ أُسَدَ المَوْتِ تَخَلَّصْتَهُ   من بَيْنِ لِحْيَىْ أَسَدِ القَاصِرَهْ

التبريزى : إنما جاء « بالقاصرة » للقافية ، كما أنها لو كانتْ على النون لجاز أن يذكر « خُفَّان » مكان « القاصرة » .

٤ /٣٦٢ /٨

أو يأتى باسم « البعيث » الشاعر الجاهلى :

يقول مادحا أبا المغيث موسى الرافقى :

خُذْهَا فَمَا نَالَها بِنَقْصٍ   مَوْتُ جَرِيرٍ ولا البَعِيثِ

التبريزى : وذَكَر « البعيث » للقافية .

١ /٣٢٨ /٢٧

ويقول فى مدح مهدى بن أصرم :

يُثِيرُ عَجَاجَةً فى كُلِّ ثَغْرٍ   يَهِيمُ به عَدِىُّ بن الرِّقَاعِ

التبريزى : جاء بـ « عدى بن الرقاع » على سبيل الإلجاء » .

٢ /٣٣٧ /٧

ويقول فى مدح على بن الجهم القرشى الشاعر :

ولو كُنْتَ طِرْفاً كُنْتَ غَيْرَ مُدَافَعٍ   للأَشْقَرِ الجَعْدِىِّ أو اللذائِدِ

التبريزى : الأشقر الجعدى : فرس كان يعرف بأشقر مروان ، وهو مروان بن محمد ، وإنما أراد أن يُنْسَبَ الفرس إليه ، فلم يستقم له الشعر ، فجعل الأشقر جَعْدِيا ، وكان مروان يقال له : مروان الجعدى ، نسبة إلى الجَعْد بن درهم ، وكان

الذائد: فرسا عند هشام بن عبد الملك ... وقوله « الذائد» فى هذه القافية من « الإجاء » لأنها لو كانت الباء لقال « المُذْهَب » أو نحو ذلك .
١ /٤٠٢ /١١

ثانيا : كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأذن :

كأن يقول فى عتاب عياش بنّ لهيعة :

أرَى أمُورَكَ مَوْطُوآتها رَمَضٌ ... إذَا سُلِكْنَ ومَمْهُورَاتُها قُضُضُ
٤ /٤٦٥ /٣

ولا يقال : إن المجال مجال هجاء ، ولا بأس من الكلمات الثقيلة الإيقاع لتتناسب مع ثقل المناسبة ، فمثل هذه الكلمات تقف دون سرعة انتشار الهجاء بين الناس وتتحول إلى كلمات مُتْحَفِيّة تختفى بها كتب اللغة .

أو يقول فى هجاء عتبة بن أبى عاصم :

مِنْ مُنْهِضَاتِكَ مُقْعِدَاتِكَ خائِفاً ... مُسْتَوْهِلاً حَتَّى كَأنَّكَ تُطْلَقُ
٤ /٤٠٠ /٣٤

ومثلها « حَوْبَاوَاتُها » التى مرت فى « كلمات صحيحة فى القياس قليلة الاستعمال » ٤ /٤٥٢ /١٤ ، ومثلها « أم حَبَوْكَر » من أسماء الداهية ـ ٤ /٤٥١ /١٠ ، و « الخنفقيق » من صفات الداهية، يقول فى مدح أبى سعيد الثغرى :

رُبِيَتْ من أبى سَعِيدٍ صَفَاةُ الـ ... رُّومِ جَمْعاً بالصَّيْلَم والخنفقيق
٢ /٤٣٣ /١٢

وكذا « الطّلَحْف » وذلك فى مدح أبى دلف :

أغْشَيْتَ بارِقَةَ الأغْمَادِ أرؤُسَهُمْ ... ضَرْباً طِلَحْفاً يُنَسِّى الجائِفَ الجَنَفَا

التبريزى : ضَرْبٌ « طِلَحْفٌ » بالخاء و « طِلَحْفٌ » بالحاء ، و « طِلَخَاف » و « طِلَخفىّ » و « طلحْفِىّ » أى شديد .
٢ /٣٧٢ /٤٤

رابعا : توظيف الكلمة فى قصيدة « تَقِي جمحاتى » (١ /١٤٦ــ١٥٦) :

أولا : (المقطع الغزلى) :

١ ــ تَقِي جَمَحَاتِي لَسْتُ طَوْعَ مُؤَنِّبِي ... وَلَيْسَ جَنِيبِي إِنْ عَذَلْتِ بِمُصْحِبِي(١)

٢ ــ فَلَمْ تُوفِدِي سُخْطاً على مُتَنَصِّلٍ ... ولم تُنْزِلِي عَتْباً بِسَاحَةِ مُعْتِبِ(٢)

٣ ــ رَضِيتُ الهَوى والشَّوْقَ خِدْناً وصاحِباً ... فإنْ أنْتِ لم تَرْضَيْ بِذَلِكَ فاغْضَبِي(٣)

٤ ــ تُصَرِّفُ حالاتُ الفِرَاقِ مُصَرَّفِي ... عَلى صَعْبِ حَالَاتِ الأَسَى ومُقَلَّبِي(٤)

٥ ــ وَلِي بَدَنٌ يَأْوِي إذا الحُبُّ ضَافَهُ ... إلى كَبِدٍ حَرَّى وقَلْبٍ مُعَذَّبِ(٥)

٦ ــ وخُوطِيَّةٍ شَمْسِيَّةٍ رَشَئِيَّةٍ ... مُهَفْهَفَةِ الأَعْلَى رَدَاحِ المُحَقَّبِ(٦)

٧ ــ تُصَدِّعُ شَمْلَ القَلْبِ من كُلِّ وِجْهَةٍ ... وتَشْعَبُهُ بالبَثِّ من كُلِّ مَشْعَبِ(٧)

٨ ــ بِمُخْتَبِلٍ سَاجٍ من الطَّرْفِ أَحْوَرٍ ... ومُقْتَبَلٍ صَافٍ من الثَّغْرِ أَشْنَبِ(٨)

٩ ــ من المُعْطِيَاتِ الحُسْنَ والمُؤْتِيَاتِهِ ... مُجَلْبَبَةً أو فاضِلاً لم تُجَلْبَبِ(٩)

١٠ ــ لَوَ انَّ امْرَأَ القَيْسِ بن حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ ... لَمَا قَالَ مُرَّا عَلَى أُمِّ جُنْدُبِ

١١ ــ فتلكَ شُقُورِى لا ارْتِيادُكِ بالأَذَى ... مَحَلِّى إلاّ تَبْكُرِى تَتَأَوَّبِى(١٠)

١٢ ــ أَحاوَلْتِ إرْشَادِى؟ فعَقْلِى مُرْشِدِى ... أَمِ اسْتَمْتِ تَأْدِيبِى؟ فَدَهْرِى مُؤَدِّبِى(١١)

---

(١) تقي : أمر من تقاه يتقيه تخفيف . جمحاتى . من جمح الفرس إذا اندفع ، والجنيب ، الجنب ، وهو شق الإنسان وهنا مجاز عن الكبد ، والكبد مجاز عن الهوى . مصحبى : أى مصاحبنى فى الرضى عن عتابك .

(٢) توفدى : تقبلى . متنصل : متهرب .

(٣) الخدن : الصاحب الملاصق .

(٤) تصرف : تتحكم ، ومصرف : مقصد . مقلبى : التنقل فى أرجاء البلاد .

(٥) الكبد الحرّى : الكبد التى أمرضها الحب . ضافه الحب : نزل به .

(٦) الخوطية : نسبة إلى الخوط وهو الغصن ، رشئية : نسبة إلى الرشأ وهو ولد الظبى ، الأعلى : الخصر ، والمهفهف : الضامر ، المحقب : العجيزة الممتلئة .

(٧) الصدع : الشق ، تشعب : تفرق وتجمع ، المشعب : الطريق ، البث : الشكوى .

(٨) الاختبال : عدم الاستقرار . والسُّجُوُّ : السكون ، أى أن الطرف لا يدقق النظر فيمن يراه من الرجال، ولكنه ينكسر على استحياء ، والمقتبل : من التقبيل ، الأشنب : الأسنان العذبة اللامعة .

(٩) مجلببة : مرتدية الجلابيب ، الفاضل : أى متخففة منها .

(١٠) شقورى : حاجتى : أو ما أخفى وأكتم فى القلب ، الارتياد : الزيارة ، تبكرى : تأتى مبكرة ، تتأوبى : تأتى بالليل ، يخاطب طيفها .

(١١) استام : أراد .

١٣ــ هُمَا أَظْلَمَا حالَيَّ ثُمّت أَجْلَيا ظَلامَيْهِمَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَدَ أَشْيَبِ(١)

١٤ــ شَجًى فِي حُلُوقِ الحادثاتِ مُشَرَّقٌ بِهِ عَزْمُهُ فِي التُّرَّهاتِ مُغَرِّبُ(٢)

١٥ــ كَأَنَّ لَهُ دَيْناً عَلَى كُلِّ مَشْرِقٍ مِنَ الأَرْضِ أَوْ ثَأْراً لَدَى كُلِّ مَغْرِبِ

ثانيا : الممدوح :

هو عياش بن لهيعة ، وكان على شرطة مصر أيام واليها جابر بن الأشعث ، الطائي ١٩٥ هـ ، ومدحه أبو تمام بهذه القصيدة فأعطاه خمسة آلاف درهم ، ورجل حياته استقرار الأمن ، والضرب على يد الخارجين قلما ينظر بعين الاهتمام لفن القول ، ويراه لونا من ألوان الدعاية لشخصه لدى رؤسائه ، والدليل على ذلك أن أبا تمام بناها له قصيدة أعرابية فخيمة ولكنها مفرغة من الداخل حتى تنسجم مع ذوقه وذوق من حوله في مجلسه ، والدليل كذلك أن ما بينه وبين أبي تمام لم يدم طويلا ، فانقلب أبو تمام يهجوه لأن عياشا لم يجد مبررا لانفاق ماله على شرذمة الشعراء الذين لا يجيدون إلا الكلام ، وهجاه أبو تمام بشر الكلام ، ولم يردعه جلال موت عياش أن يستمر في إهابه بسيط الكلام المقذع . عفا الله عنك أبا تمام .

ثالثا : القصيدة :

تقع في اثنين وثلاثين بيتا ، يستغرق المقطع الغزلي خمسة عشر بيتا ، ويدور المدح في سبعة عشر بيتا منها .

رابعا : نظرة عامة على القصيدة :

هذه القصيدة من الطور الأول في حياة أبي تمام الشعرية ، طور التكوين والارتقاء ، وهو طور صقل الموهبة ، وتعبئة الزاد الثقافي وجمع أشتات من الخبرات ، والبحث عن مكنون الذات .

والأنماط الجاهزة في هذا الطور عادة ما تكون خير معين للشاعر فهناك التراث

---

(١) وجه أمرد أشيب ، أي هو شابٌ ويبدو طاعنا في السن .

(٢) الشجى : الغصة ، وهي شيء يعترض الحلق . الترّهات : الأمور المشتبكة المشكلة .

الشعرى القديم ، والتقاليد الفنية الثابتة فى بناء القصيدة والأفكار المتداولة فى الأغراض الشعرية المختلفة .

والقصيدة من بواكير شعر أبى تمام ، وقد تكون أول قصيدة ينال عليها أبو تمام جائزة ولكنها ليست أول ما قاله من شعر .

وبالرغم من إثقالها بسمات مرحلة التكوين إلاّ أنّها احتوت على إرهاص بالطبيعة الفنية العامة لأبى تمام ، والتى برزت بعد ذلك بشكل محدد وناضج وذلك فى مرحلة الازدهار ومرحلة التألق .

ومن العناصر التى ظهرت فى القصيدة واستمرت مع أبى تمام عنصر « الإغراب » ، وعنصر « الاعتداد بالنفس أو بالصنعة أو هما معا » .

وثم عنصر ثالث ظهر واختفى مع تقدم الزمن والنضوج وعمق الخبرة واتساع الثقافة ، وأقصد به عنصر « التهويل » .

وعنصر رابع ، ظهر بشكل يتناسب مع مرحلة التكوين ، ولكنه تطور ونضج وهو عنصر « الاتكاء على التراث الشعرى » .

١ـ الإغـــراب :

والإغراب هو : خرق العادة ، أو صدم الإلْف ، أو إرهاق التذوق الفنى الذى تعود على قبول أنماط معينة يستريح إليها ويرضى عنها . قد يكون ذلك فى الكلمة أو فى المعنى أو فى التركيب ، أو فى كل هذا . وإغراب الكلمة والتركيب بداية لإغراب فى المعنى ، ذلك الذى يحتاج إلى عمق الثقافة وتنوع التجربة والارتقاء فى الصنعة ، و « الشعور بالتميز » هو المحرك لنزعة الإغراب ، أما الإغراب فى الكلمة فلا يحتاج إلاّ إلى الجرأة فى التناول والتوسع فى استخدام الرخصة الممنوحة للشاعر « الضرورات تبيح المحظورات » فيتجاوز الضوابط المتعارف عليها نحويا أو صرفيا بغية الوفاء بالمعنى الذى يروقه .

٢ـ الاعتداد بالنفس أو بالصنعة أو بهما معا :

وهذا يعود إلى تكوين أبى تمام العقلى والنفسى ، فدائما يشعر أنه « مختلف » ، مختلف فى تكوينه ، مختلف فى موهبته ، مختلف فى ذكائه ، مختلف فيما يأتى به

من شعر . ومن هنا يتحول الشعر إلى أداة يستخدمها ليتعامل بها مع ذاته ، ويحكى عنها ، ويتكلم عن أحوالها وبعد ما يصدر عن الحديث عن موهبته يلتفت إلى الممدوح المحظوظ ، لذا نلحظ أن خط الذاتية أو (الأنا) عنده أعلى صوتا من خط (الآخر) ، وقد تتضافر (الأنا) مع (الآخر) فيراوح بين الحديث عنها ، وأحيانا تطغى (الأنا) على (الآخر) فيتحول مدح أبى تمام للآخرين ، إلى مدح أبى تمام لأبى تمام .

٣ــ التهويــــل :

أو « الإفراط » الذى هو نقيض « المبالغة » ، وهو من سمات مرحلة البداية المرتبطة بصغر السن وقلة الخبرة ، وسطحية الثقافة ، فالقدرة العقلية عاجزة عن النظرة الثاقبة للأمور ، عاجزة عن الْتِقاط تفاصيل الأشياء ، فيهرب الشاعر إلى التجاوزات والشطحات والافتعال فى التصوير ، ومع الزمن وتطور شخصية الشاعر ، تبدأ هذه الأوراق فى التساقط من على فروع شجرة شعره .

٤ــ الاتكاء على التراث الشعرى القديم :

من الطبيعى أن يتكئ الشاعر على التراث الشعرى القديم فهو زاده الذى يعيش عليه ، والذى حدث مع أبى تمام فى قصيدته هذه أنه استعار الأنماط الجاهزة من الشعر القديم وقام بتحويرها تحويرا شكليا ليتناسب مع جو القصيدة ، وتمثلت هذه الأنماط فى كلمات قد يغيب معناها على الممدوح نفسه ، وبالإضافة إلى القوالب المتداولة فى الشعر القديم لأغراض الغزل .

والاتكاء هنا ليس استجابة طبيعية للوجدان ، بقدر ما هو إسعاف وقتى لإنجاز قصيدة يحتاج إلى خبرها المتوقع من إنشادها .

ثم يتطور هذا العنصر مع الزمن إلى شىء رائع ، حيث يجوس أبو تمام بين شعاب الشعر القديم ، ويستخرج منه كنوزه ويوظفها توظيف الفنان المقتدر .

وكان للتبريزى وغيره من الشراح وقفات مع كلمات هذه القصيدة ، مثلما وقفوا أمام « ومقتبل صاف من الثغر أشنب » : لأن الاقتبال من «التقبيل»: معدوم فى الشعر القديم ، وأمام « أو فاضلا لم تجلبب » . يقول : « فإذا ثبت أنه

قال « فاضلا » وهو يريد « الفضل » ، فهى كلمة لا تعرف فى كلام المتقدمين ، « وهما أظلما حالى » ، جعل « أظلم » ههنا متعديا ، وذلك قليل فى الاستعمال ، وهو فى القياس جائز ، إلى غير ذلك .

٥ـ التوظيـــف :

بداية أقول ، إن اللوحة الفنية اللغوية « القصيدة » عالم مستقل بذاته ، له رؤاه ، له لغته وله عموده الشعرى ، له أنفاسه التى تتردد بين أعضائه ، له خصوصيته الملازمة له ، والأبيات فى القصيدة هى خيوط نسجت القصيدة ، وهى أعضاء جسدها المتنامى ، لذا تتلاحم الخيوط فيما بينها ، ويعمل كل خيط عملا معينا بالإضافة إلى تواصله مع الخيوط الأخرى .

أما فى قصيدة الشعر القديم ، فيتم تكوينها مع مقاطع ، مقطع الغزل ، مقطع وصف الرحلة والصحراء ، مقطع المدح ، مقطع الحديث عن الذات (كل مقطع مستقل أو متداخل مع مقاطع أخرى) وهكذا .

وهذه المقاطع تنبثق عن تجربة شعورية واحدة ، أقطابها الشاعر والآخر والموضوع ، التى تنصهر فى دائرة كبيرة تضم المقاطع أو الأغراض السابقة التى يتحرك داخل هذه الدائرة الكبيرة وهى القصيدة نفسها بعدد أبياتها .

ويحرص الشاعر على ألاّ يغلق الدائرة أو المقطع الذى يصوره ، بأن يترك خيطا فيه يربطه بالدائرة أو المقطع الذى يليه . ومن هنا يتم التواصل .

وخصوصية كل مقطع تنبثق مع طبيعته من غزل إلى مدح إلى رثاء .. الخ ، بالإضافة إلى أنه عضو فى جماعة من المقاطع تصدر عن تجربة شعورية واحدة، لشاعر بعينه فى طور بعينه من أطوار حياته الفنية .

ومن هنا تتشكل التراكيب ، وتتخلق الصور ، ويتكون الإيقاع .

وليس أول بيت من أول مقطع هو بداية التجربة ، ولكنه الزاوية التى اختارها الشاعر ليرسم منها دائرته ثم يستمر فى التنقل من زاوية إلى زاوية حتى تكتمل الدائرة وتعلن عن مولدها المكتمل . ثم ينطلق إلى بقية الدوائر (المقاطع) .

والمقطع الغزلى اكتمل من خلال خمسة عشر بيتا ، يبدأ بحوار أبى تمام مع الغائب الحاضر (الآخر) ، صاحبته ، هى غائبة بجسدها حاضرة بروحها وحبه لها ، حاضرة فى وجدانه حاضرة بمفهومها عن الحب ، فى مفهومه الشائع : « استسلام لتقلبات المحبوبة » ، ولكن أبا تمام « مختلف » لا يخضع للاستسلام ، هو محب مُعْتَدٌّ بنفسه ، وهنا يتولد الصراع . صراع بين ما هو كائن ، وما ينبغى أن يكون .

ويظل أبو تمام متنقلاً بين زوايا الموضوع بآلته التصويرية ، مرة يصور نفسه ، وهو بطل الموقف ، ومرة يصور محبوبته وهى بطلة أيضا ، ومرة يصور الحب الحائر بينهما ، والمسرح الذى تدور عليه الأحداث هو: فكرة أن المحبوبة أحبت وأحبها رجل متميز لا يصلح معه ما يصلح مع غيره من المحبين البَكّائين . فهو « شَجًى فى حلوق الحادثات » وعزمه « شرّق به فى الترهات وغرّب » ، ومشكلته أنه « طموح » لا يستقر فى مكان ، كالنحلة التى ترتشف رحيق الزهر ، وإن لم تجد رحيقا رحلت إلى حيث يوجد ، والارتحال يكلفه البعد عن الأحباب بما فيه من عذاب ، ومن يقع فى حب أبى تمام عليه أن يوطن نفسه على البقاء الخاطف ، والرحيل العاجل ، ثم الإيمان بالشوق الكبير والمجد التليد .

• دلالات بعض الكلمات فى المقطع الغزلى :

بعض الدلالات الصوتية :

الشاعر لا يتعامل مع الكلمات تعاملا عشوائيا ، ولا يكتفى بتوظيف المعنى المباشر للكلمة ، بل يسعى إلى توظيف الوقع الصوتى الناتج عن طبيعة حروف الكلمة ، بالإضافة إلى عدد حروفها وترتيب هذه الحروف ، وقد يختار الشاعر معنى قليل الاستعمال للكلمة الممتازة ، وقد يعيد استعمالها بشكل جديد ، وهو فى كل هذا يمارس حقا من ألزم حقوق الفنان حيال اللغة التى يستعملها .

والجانب الصوتى للكلمة مثله مثل الجانب الصرفى والجانب النحوى والجانب المعجمى والاصطلاحى . كلها مجالات تفتح ذراعيها للفنان ليختار الأنسب والأقرب إلى طبيعة العمل الذى يشكله .

وسأختار بعض الكلمات وأتوقف عند جانبها الصوتى ، والموسيقى ، الذى كان عاملا مشجعا على اختيارها .

١ـــ جَنِيبٌ :

ليس فى لسان العرب[١] : « جنيب » بمعنى شِق الإنسان ، وفى اللسان : جُنِبَ الرجل : شكا جانبه ، وضربه فَجَنَبَه ، أى كسر جَنْبَه ، أو أصاب جنبه ، ورجل جَنِيب : كأنه يمشى فى جانب متعقفاً (منحنيا من الألم) ..، وجَنَبَ الفرس والأسير يَجْنُبُهُ جَنَباً بالتحريك فهو مجنوب وجَنِيب : قَادَه إلى جَنْبِهِ ، بينما يأتى بها الزمخشرى فى أساس البلاغة[٢] ويقول :

« فلان تُقَادُ الجَنَائِبُ بين يديه ، وهو يركَبُ نَجيبَهُ ويقود جَنِيبَهُ : مشى إلى جَنْبِهِ ، وهو جَنِيبُه ، وفرس طَوْعُ الجِنَابِ : سلس القياد ، و « أصْحَبَ جَنَيبُه إذا طاوعه » ، ومن مقدمة الزمخشرى فى أساس البلاغة نعرف أنه تخير ما وقع فى عبارات المبدعين ، وانطوى تحت استعمالات المُفْلِقِين (ص ٨) ، فهو يضيف ما جاء على لسان الشعراء إلى ما جاء على لسان العرب ، وهذا هو الدور المهم الذى يقوم به الفنان .

واستعمال ابى تمام هنا جديد ، حين يقول : « جنيبى » ويقصد به نفسه أو قلبه ، والجانب الصوتى الممطوط بيائين ، هو المقصود لنقل جو الألم ، والآهه المنبعثة من الكبد المقروح (واحرّ قلباه) ، ويعمد أبو تمام إلى إبقاء الحياة فى هذا « الجنب » فيعلن أنه سيرفض موافقته على قبول العَذْل بالرغم من معاناته من قروح القلب .

٢ــ مُتَنَصِّل :

والنصل فى الأصل هو حديدة السهم والرمح ، والسيف ما لم يكن له مقبض ، وتَنَصَّلَ : خرج وتبرأ[٣] ، والتنصل فيه معنى التجرد ، واجتماع النون والصاد واللام يوحى بمعنى القوة والحدة ، فكما يتنصل السيف من المقبض ومن الجراب ، يتنصل المتنصل من تَبِعَة الأمر الذى وقع فيه ، إنْ حقاً وإنْ باطلاً ، والتنصل فيه قصد إلى نفض اليد من المأزق ، وتبقى للمتنصل قدر المهارة فى

---

(١) لسان العرب المجلد الأول ص ٦٩١ .
(٢) أساس البلاغة ـــ ١٠١ (مادة جنب) .
(٣) لسان العرب ـــ المجلد الخامس ص ٤٤٤٥ .

معرفة الخروج من المأزق سالما لم يَتَثَلَّم ، ويبقى له جانب القوة بالرغم من ابتعاده عن المأزق فما زال فيه البَتْر والقتل ، ومع السخط يأتى أبو تمام بـ « التنصل » ومع « العَتْب » يأتى بـ « مُعْتِب » ليحقق المشاكلة الفنية .

٣ ــ مُصَرَّفى ومُقَلَّبى :

مصرّفى مصدر ميمى من « صَرَّف » أى دبّر ووجّه ، ومقّلبى : مصدر ميمى من قلّب ، أى أن الأسى من الفراق يسيطر على مشاعره ، وعلى تدبيره لأموره فى بلده ، وتتجاوز ذلك إلى التأثير عليه أينما ضرب فى شعاب الأرض ، وقد شاكل أبو تمام بين المصدر « مصرّف » وبين الفعل « نصرّف » ليتم الإيقاع بتكرار الصاد والراء والفاء ، لاحتواء كل معانى « التصرف » من تدبير وتوجيه وسيطرة ، ثم يعطف عليها « مقلبى » ليبين أن محاولات الهرب من هذا العذاب باءت بالفشل .

٤ ــ مهفهفة :

أصوات حروفها تحمل معناها ، فالهيف والهفيف والمهفهف ، الخفيف والرقيق والشفّاف والريح الساكنة الطيبة وضمور الخَصْر والبطن[1] .

كأن ضمور خصرها ، من رقة جسدها ، ورقة جسدها من طيب أخلاقها وسكونها ، وأصوات حروف « الهفهفة » وموسيقيتها تجسد شفافية هذه المحبوبة البدنية والمعنوية .

٥ ــ مختبل :

الخَبَلُ والاختبال ، الجنون وفساد الأعضاء أو العقل أو الشلل يصيب الإنسان ، والدهر الملتوى ، وعدم الاستقرار على وضع[2] ، ويصف أبو تمام طرف صاحبته بأنه لا يستقر بين اليقظة والمنام ، والسهر والقلق ، والخوف من غياب من أحبت يسلب طرفَها السُّكُونَ ، وفيما عدا هذا الهم ، فطرفها ساج ، لفرط حياء بها ، وحروف « الاختبال » تفصح عن فقدان الراحة والتناسق مع الأحداث .

(١) لسان العرب ــ ٤٦٧٦ ط دار المعارف .

(٢) لسان العرب ــ ١٠٩٦ ط دار المعارف .

. **بعض الدلالات النحوية :**

استخدم أبو تمام أسماء الفاعلين بكثرة تتناسب مع المعانى الذى يصورها .

ونراه فى أول بيت يأتى باسم الفاعل « مؤنّب » واسم الفاعل « مُصْحِب » ، وفى البيت الثانى « متنصل » و « معتب » وطرف صاحبته « مختبل » وجمالها « معطى الحسن » و « مؤتى » الدلال ، أما عقله فـ « مرشد » ودهره « مؤدب » وهو « مشرّق » في البلاد و « مغرب » .

واسم الفاعل يتكون من الفعل ممتزجا بفاعله الذى أحدثه فـ « مؤنب » غير « يؤنب » المرتبطة بزمن محدد محدود ، و « مؤنب » لا يرتبط بزمن ، ويعنى أن الفاعل تحول إلى كتلة من التأنيب لا تنقطع ، كل ما فيه شكلا وموضوعا يؤنب ، ويعنى كذلك القوة فى الأداء والإصرار والاضطراد ، حتى يضير هذا الفاعل عَلَماً على التأنيب، انظر إلى العقل « المرشد » والدهر « المؤدب » ، فالارشاد يصدر عن العقل لدرجة تستطيع معها أن تطوى ذكر العقل ، وتكتفى بكلمة « مرشد » وأنت تقصد العقل ، وكذا المؤدب ، وكذا سائر الأفعال التى عبّر عنها أبو تمام مستخدما اسم الفاعل .

وهذا غير اسم المفعول ، فالقلب « المعذب » غير القلب الذى « يتعذب » فالقلب يقع عليه العذاب كالقدر ، ويفشل فى رفع هذا العذاب ، فيقبله مستسلما ، وأكاد أقول مستمتعا ، وكذلك « المحقب » للمؤخرة ، فقد وقعت عليها هذه الصفة لا تفارقها ، وصاحبته حريصة عل بقاء هذه الصفة فقد كانت شرطا من شروط الجمال فى ذلك العصر .

. **بعض الدلالات المعجمية :**

سأقف عند « جمحاتى » .

ليس فى لسان العرب جَمَحَات[1] جمع اسم المرة من جمح جمحة ، وكانت له جمحات بينما يأتى من الفعل « جمح » اسم الفاعل : جامح ، والمبالغة : جموح ،

---

(١) لسان العرب ـــ ٦٧٢ ط دار المعارف

وتجامح والجماح : شيء يتخذ من الطين الحر ، وجمعه : جماميح ، وجمامح . والجماح : المنهزمون من الحرب .

واختار أبو تمام هذا الاشتقاق ليحّول « الجموح » المصدر إلى اسم مرة تحدث ثم تنقطع ، ثم تحدث ثم تنقطع ، على قدر ما يصدر إليه من صاحبه من اهتمام أو انشغال . فالحب لا يستقيم مع الجموح المطلق ومن طبيعته عدم الاستقرار بين القرب والبعد ، وهنا يحتاج إلى جمحة ، ثم يصفو ، ويعود إلى جمحة ، ثم يصفو ، ويعود إلى جمحة ثم يتراجع ، وهكذا كل جمحة لها مبرراتها وظروفها .

مشعب : يقول أبو تمام : « وتشعبه بالبث من كل مشعب » وشعب فى لسان العرب[1] من الأضداد ، بمعنى فرّق وجمع ، والمعنى المقصود ينكشف بوجود الفعل « تصدع » أى تفرق ، ويكون معنى تشعب : أى تجمع حتى يكتمل التطابق بين حالين ، فهى تفرق شمل القلب ، ثم تجمع فتات القلب ليشتكى من ويلات الحب ، وهنا تأتى روعة أبو تمام .

« الترهـــات :

فى الأصل : الطرق الصغار المتشعبة عن الطريق الأعظم ، ثم استعير للأقاويل الباطلة التى لا فائدة من ورائها[2] ، ويستخدمها أبو تمام بمعنى الأشياء التافهة التى لا تليق بمكانته ، مقابلة منه لكلمة « الحادثات » فهو فى الحادثات مشرق يتصدى لها ويسعى وراءها ، وفيما يقلل من مروءته يبتعد بعيدا وكأنه شمس تغيب فى الغروب .

وهكذا تتحد معانى الكلمات داخل النص ، ويعمل النص على إبراز معنى الكلمة من المعانى المثبوتة فى المعاجم ، وقد يختار الفنان معنى غير مطروق وقد يضيف على بنية الكلمة اضافة تحقق غرضه من استعمالها .

---

(١) لسان العرب ـــ ٢٢٦٨ .

(٢) لسان العرب ـــ ٤٣١ .

* عودة إلى سياق المقطع الغزلى :

من الطبيعى أن تتناثر كلمات مثل « الحب والشوق والفراق والكبد والقلب والعذاب » لتنسج فكرة عامة هى « الصراع بين ظلم الحب ونخزة النفس » .

ومن هنا تأتى كلمة « جمحاتى » محورا ، فالجموح عنوان شخصية أبى تمام ، لا يستكين ولا يرضى بسهولة ، ولا يستسلم ، فى الحب جَمُوح ، فى الحياة جَمُوح ، فى علاقاته مع الآخرين جَمُوح ، والجُمُوحُ هو الذى جعله لا يستقر فى بلد ، وهو الذى كلّفه أن يكون متميزا ، وهو طوق النجاة من الوقوع فى أسر متطلبات الحب ، ومشكلته أنه يتمسك بجموحه ، ثم يتحمل ويلات هذا الجموح ، وويلاته فى الحب شوق عارم ، وعذاب وعتاب وقلب يشقى وكبد تفتت ، وهذا قَدَرُه ، لقد صيّر « الهوى والشوق خِدْنا وصاحبا » والجموح اندفاع والشوق تَقَهْقُر والجموح انطلاق والشوق رجعة ، وهو إليها مشدود . فهو يريد أن يحب ويرحل ، وعليها أن ترضى ، وإن أبت فَلْتَغْضَب .

وكلمة « الفراق » هو الاستجابة المباشرة للجموح ، فهو دائما على سفر ، دائما على ظهور العيس ، يفارق الأهل ، يفارق الأحباب ، ويسعى إلى المجهول ، فالمجهول جنة الأحلام التى يريد أن يحققها ، مجد وتألق وشهرة ومال ، وهذا كله يتعارض مع متطلبات الحب فيبدأ الصراع .

ويولّد « الفراق » كلمات « التأنيب » و « العذل » و « السخط » و « العتاب » وتعود السلسلة مرة أخرى « حب ــ جمحات ــ فراق ــ عتاب » .

ويستخدم أبو تمام ياء الملكية « جمحاتى ــ مؤنبى ــ جنيبى ــ مصحبى ــ مصرّفى ــ مقلبى » ، ليعطى لهذه الكلمات حياة جديدة حين تنتسب إليه .

ثم هو يراوح بين الإثبات والنفى ، فهو طوع جمحاته وليس طوع مؤنبه ، وهو طوع هواه وليس طوع من يعذله ، ومن خلال النفى يعترف بأنه يستحق السخط والعتاب لأنه يجمع بين المتضادين (الهوى والفراق) وهذا ما لا يرضى به حبيب .

وتظل كلمة « جمحاتى » مضيئة ، فهى الانفلات والاندفاع والمروق ، وتأتى كلمة (طوع) لتؤججها ، فالجموح لا طوع فيه ، فهو استكانة وخضوع ، والتأنيب تأثيم وتذكير بالخطأ الذى يستوجب الاعتذار ، ومع جمحات أبى تمام لا طوع ولا تأنيب ولا اعتذار ، فقد مرق السهم .

ثم هو يعتمد فى البيت الأول على الكلمات المعرة (جمحاتى ــ مؤنبى ــ جنيبى ــ مصحبى) فلها خصوصيتها ، وفى البيت الثانى يعتمد على التنكير (سخط ــ متنصل ــ عتب ــ معتب) ، فيقابل السخط بالتنصل ، والعتب بما يزيله ، والتنكير هنا لا يحدد القدر المطلوب ، ولا الهيئة الواجبة ، ولا الوسيلة المتخذة ، ثم يعود إلى التنكير بعد التعريف فالهوى والشوق خدن له وصاحب ، ملاصق له ومرافق ، والهوى له حدود والخدن لا حدود له ، الشوق له نهاية والصاحب لا نهاية له فليتحكم ما لا حدود له فيما له حدود ، وقد كان .

فهذا قدره ، وهذا قلبه والقدر يتحكم والقلب يتألم ، لذا ربط أبو تمام بين نزول الحب ضيفا على قلبه ، ونزول قلبه ضيفا على اللهيب .

وأحبُّ أن أقف من عند المقابلة بين الرضا وعدم الرضا ، فهو قد رضى بالهوى والفراق ، والحكم هنا لا رجعة فيه بالنسبة لها ، فيتوقع أبو تمام عدم الرضا ، فيقدم لها رخصة الغضب وما يترتب عليه .

وكان الضمير (أنتِ) مزودا بطاقات كثيرة فأنت : الجميلة ، وأنت : المحبوبة ، وأنت ذات التفكير الخاص بالحب ، وأنت التى تطلب منى ما لا أستطيع ، لأن « أنتِ » لك مكوناتك الشخصية التى تختلف عن مكونات أبى تمام ، فلا حيلة مع الغضب وما بعد الغضب من فراق .

وبعد هذا الهجوم ، وهذا التعالى ، وذاك الاعتداد ، يغير أبو تمام من الإيقاع الصاخب ويهدئ من حدة التوتر ، ويتلطف فى مخاطبة صاحبته ، أليست هى المحبوبة ؟ وهو الشاعر المفتون بالجمال ، فليرق ويهدّئ من رُوعِها ويصف ما أحبه فيها . أحب فيها عودّها الذى كالغصن المياد ، ووجهها الذى كالشمس فى الضياء ، وحركتها التى كالرشأ المتوثب ، وتناسقها الذى لا مثيل له ، امتلاءها الذى يملأ النفس بهجة ، وكل عنصر من هذه العناصر كفيل بصدع القلوب

المتماسكة ، والنفوس الجادة ، وليس هذا فحسب ، فهناك العينان الحوراوان ، والطرف الكسير ، والفم المشتهى ، والأسنان اللوامع ، وهى إن تغطت بأرديتها ، أو خففت منها أعطتك حسناً وأغرقتك فى بهاء ، ولو رآها امرؤ القيس لانشغل بها عن صاحبته أم جُنْدُب .

والجزء الذى نُسِجَ فى وصف مفاتن الفتاة جاء ليحقق أهدافا ، منها : أنه يقدم على الالتفات ، وهو تغيير دفة الحديث من المخاطبة إلى الغيبة ، أو العكس ، ومنها : أنه تُهدّئ الجو المشحون بالتوتر ، ومنها : أنه عقد موازنة بين بدنه المسحوق بالعذاب وبدنها المعطاء الريان ومنها : أن أبا تمام لا يحب إلاّ الفائقات فى الحسن ، وفوق كل هذا ، هو تصوير للنعيم الذى يُضَحِّى به أبو تمام لينطلق فى جموح إلى صدر الغيب فقد يتحقق الأمل الذى يصبو إليه .

وينسب أبو تمام إلى الخوط (خوطية) وإلى الشمس (شمسية) وإلى الرشأ (رشئية) ، ليقدم صورة مجازية ، لأن الصورة التشبيهية لا تحتضن إحساسه بها كما يجب ، فالصورة التشبيهية قوامها المثير (المشبه) والاستجابة (المشبه به) ، ويظل المثير مثيرا بخصائصه ، والاستجابة استجابة بخصائصها ، (عيون كالنرجس) العيون التى رآها الشاعر كانت مثيرا وَلَّد استجابة فى شكل « النرجس » ، وكل من الركنين له صفاته الخاصة ، والذى جمعها فى إطار تشبيهى هو حسّ الشاعر وانطباعه بالعيون التى رآها .

أما المجاز ، ففيه تُغيبُ الحدود ، تتداخل فيما بينها ، ويغيب المثير فى الاستجابة وتذوب العيون فى شكل نرجس ، بلونه وجماله وأثره فى النفس ، وهذا ما فعله أبو تمام فصاحبته « خوطية » ، هى الغصن والغصن هى ، فتمنح صاحبته للغصن خصائصها الجمالية البشرية ويمنح الغصن لصاحبتها خصائصه الجمالية النباتية ، إنْ رأى الشاعر شجرة حَسِبَ أن صاحبته غصن لها ، إنْ رأى صاحبته حَسِبَ أنها غصن يتحرك . وهى الشمس والشمس هى ، وهى الرشأ والرشأ هى ، عملية حلول وذوبان ، وعملية تقمص تام ، وتلبُّس كامل بين المثير والاستجابة .

وبعد عرض صورتها بشكل عام ، يأخذ فى التفاصيل ، التفاصيل فى العين والجفن والثغر والأسنان والملابس لتضاف هذه الأجزاء إلى الغصن فى الميل ، والشمس فى الطلعة والرشأ فى الرشاقة .

قد يكون المعنى جاهزا ، متداولا ، لكن اختيار الكلمات يكشف كيف نجح أبو تمام فى إلباس المعنى القديم ثوبا جديدا ، فيستخدم « شمل القلب » و «شعب القلب » أى أنه كان قلبا جاسيا ثم مسته عصا الحب فانشعب إلى شعب ، وتوزع من شوق .

ويأتى بكلمة « مختبل » أى غير مستقر ، ويحكمها بكلمة « ساج » أى ساكن ، لأن الطرف كان لا يديم النظر إلى الغرباء ، ويلوذ إلى أسفل هربا من العيون الرواصد ، ثم يستقر فى حياء . ويقابلها أبو تمام بكلمة « مقتبل » أى : أن العين التى لا تركِّزُ فى أَحَدٍ وتميل إلى الانكسار ، تَسْكُنُ فى وجه به فم يتطلع إلى التقبيل ، ويميل إلى الاقتراب .

وقد تفنن الموروث الشعرى فى وصف الفم والريق والأسنان ، وحدد مواصفات الجمال فيها تلك التى استعان بها أبو تمام فى صورته .

ويأتى بكلمة « معطيات » و « مؤتيات » والمعطى غير المؤتى ، العطاء فيه قصد وتحديد القدر واختيار من يستحق ، والاتيان : لا قصد فيه ولا تحديد ولا اختيار ، فهى تعطي بِحُسْنٍ قد تهيأت له وتعرف أثره فى النفس واختارت من يستحقه ، ويؤتى بِحُسْنٍ قد رُزِقَتْهُ فى الحركة ، فى الوضاءة ، فى الرشاقة ، ثم يجتمع الحسنيان إن هىَ تجلببت أو خففت من جلابيبها ، وإن تزينت أو أرسلت نفسها على طبيعتها .

ثم يدع هذا الإطار، بعد حديث عن امرئ القيس— بقصد استعراض الثقافة الأدبية— ويلتفت إلى نفسه وكأنه يرجّع الصاحبة مرة أخرى. ويقول: تلك شقورى ، أى تلك لواعج نفسى ، وموقفى من القضية ، ويندفع إلى استفهام انكارى ، ولا ينتظر إجابة لأنه قد أجاب فى أول القصيدة فى حديثه عن « جمحاته » ، ويتولى الرد على تصور أن الإجابة بالإيجاب فيرفضها لأن « عقله مرشده » و « وهو مؤدبه » ثم يجره هذا إلى الحديث عن معاناته فى حياته ، وعن الأحداث التى صيرته شابا أشيب ، وفتى حكيما قبل وقت الشيب والحكمة

حتى صار غَصَّةً فى حلوق الحادثات بعزيمته وإصراره ، وصار جَوَّابَ آفاق بأحلامه وآماله .

هذه هى صاحبته ، التى تنازعه نفسه ، وتؤرق له منامه ، وتزوره بنفسها إن استقر ، وتزوره بطيفها إن رحل ، فلينفض يديه من أحزانه ، وليلق بقيثارة أشواقه ، وليدع صاحبته غارقة فى عذابها وحيرتها ، وبلتفت إلى عياش ، فعياش « صاحب الشرطة » هو الأمل المرتجى ، الذى طوف فى الآفاق بحثا عنه . ووجده فى مصر فشد إليه الرحال ،أتود هى أن تعرف مَنْ عياش ؟ سيقول لها :

ثانيا : مقطع المدح :

١ـ النــص :

١٦ـ رَأَيْتُ لِعَيَّاشٍ خَلاَئِقَ لَمْ تَكُنْ ... لِتَكْمُلَ إِلاَّ فِي اللُّبَابِ الْمُهَذَّبِ(١)

١٧ـ لَهُ كَرَمٌ لَوْ كَانَ فِي الْمَاءِ لم يَغِضْ ... وَفِي الْبَرْقِ مَا شَامَ امْرُؤٌ بَرْقَ خُلَّبِ(٢)

٨ـ أَخُو أَزَمَاتٍ بَذْلُهُ بَذْلُ مُحْسِنٍ ... إِلَيْنَا ، وَلَكِنْ عُذْرُهُ عُذْرُ مُذْنِبِ(٣)

١٩ـ إِذَا أَمَّهُ الْعَافُونَ أَلْفَوْا حِيَاضَهُ ... مِلاَءً ، وَأَلْفَوْا رَوْضَهُ غَيْرَ مُجْدِبِ(٤)

٢٠ـ إِذَا قَالَ أَهْلاً وَمَرْحَباً نَبَعَتْ لَهُمْ ... مِيَاهُ النَّدَى مِنْ تَحْتِ أَهْلٍ وَمَرْحَبِ

٢١ـ يَهُولُكَ أَنْ تَلْقَاهُ صَدْراً لِمَحْفِلٍ ... وَنَحْراً لأَعْدَاءٍ وَقَلْباً لِمَوْكِبِ

٢٢ـ مَصَادٌ تَلاَقَتْ لُوذًا بِرُيُودِهِ ... قَبَائِلُ حَيَّيْ حَضْرَمَوْتَ لِيَعْرُبِ(٥)

٢٣ـ بِأَرْوَعَ مَضَّاءٍ عَلَى كُلِّ أَرْوَعٍ ... وَأَغْلَبَ مِقْدَامٍ عَلَى كُلِّ أَغْلَبِ(٦)

---

(١) اللباب : الخالص من الشوائب .

(٢) شام البرق : نظر إليه أين يقصد ومتى يمطر .

(٣) الأزمات : الشدائد .

(٤) العافون : الأضياف .

(٥) مصاد الجبل : أعلاه ، وجمعه مُصْدَان ، والريود : جمع : رَيْد ، وهو الحرف النائى فى الجبل ، والمصاد هنا مجاز عن علو الشأن ، وكذا الريود : مجاز عن الشهرة ، ويقصد قبائل حضرموت اليمنية فالممدوح يمنى وكأن الفخر قد أحاط الممدوح من شتى نواحيه ، جنوبا من اليمين وشمالا من يَعْرُب .

(٦) أروع مضاء : يقصد أن عياشا فارس مقدام يعجبك حسنه ،أويمتط فرسا مقداما ينتصر فى الروعات من المعارك .

٢٤ــ كَلَوْذِهُمْ فِيمَا مَضَى مِنْ جُدُودِهِ ... بِذِى العُرْفِ والإِحْمادِ قِيلٍ ومَرْحَبِ (١)
٢٥ــ بُدُورٌ قُيُولٌ لم تَزَلْ كُلُّ حَلْبَةٍ ... تَمَزَّقُ مِنْهُم عَنْ أغَرَّ مُجَبَّبِ (٢)
٢٦ــ هُمَامٌ كَنَصْلِ السَّيْفِ كَيْفَ هَزَزْتَهُ ... وَجَدْتَ المَنايا مِنْهُ فِي كُلِّ مَضْرِبِ
٢٧ــ تَرَكْتَ حُطَاماً مَنْكِبَ الدَّهْرِ إِذْ نَوَى ... زِحَامِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتُكَ مَنْكِبِي (٣)
٢٨ــ وما ضِيقُ أَقْطَارِ البِلَادِ أَضَافَنِي ... إِلَيْكَ وَلَكِنْ مَذْهَبِي فِيكَ مَذْهَبِي (٤)
٢٩ــ وأَنتَ بِمَصْرٍ غَايَتِي وَقَرَابَتِي ... بِها ، وَبَنُو الآباءِ فِيهَا بَنُو أَبِي (٥)
٣٠ــ ولا غَرْوَ أَنْ وَطَّأْتَ أَكْنَافَ مَرْتَعِي ... لِمُهْمَلِ أَخْفَاضِي ، ورَفَّهْتَ مَشْرَبِي (٦)
٣١ــ فَقَوَّمْتَ لِي ما اعْوَجَّ مِنْ قَصْدِ هِمَّتِي ... وبَيَّضْتَ لِي ما اسْوَدَّ مِنْ وَجْهِ مَطْلَبِي
٣٢ــ وهَاتَا ثِيَابُ المَدْحِ فاجْرُرْ ذُيُولَهَا ... عَلَيْكَ ، وهَــذا مَرْكَبُ الحَمْــدِ فارْكَبِ

* توظيف الكلمة فى مقطع المدح :

من البديهى أن الشاعر لا يقدم لنا بقصيدته تقريرا عن مواصفات الممدوح ، ولكنه يصور لنا إحساسه تجاه الممدوح ، وعادة ما يكون الإحساس بالتقدير والأمل فى العطاء (المالى والاجتماعى) هما المحرك لتدبيج قصيدة طويلة فى مدح الممدوح .

---

(١) هو يفعل ما يفعل مقتديا بجدوده الذين كانوا يستخدمون الجياد القوية ذات الشعر الكثيف لأصالتها ، ويفعلون ما يستوجب الحمد ، العُرف : شعر عنق الفرس ، القيل : القول بالمعروف ، والمرحب : الترحيب بالضيفان .

(٢) القُيُول: ج قَيْل وهو الوزير فى حمير باليمن والذى يقول ما شاء فينفذ، وهذا الجمع (قيول) ليس موجودا فى معاجم اللغة ، وجمع القيل بها : أقوال وأقيال ومقاول ومُقَاوِلة ـــ الأغر : الفرس له بياض فى جبهته . والمجبب : الفرس له قوائم بيضاء إلى الركبة ، يعنى : أن جدود الممدوح مشرقو الوجوه عظماء تشهدهم كل حلبة وهم يمتطون الجياد الغر .

(٣) المنكب : رأس الكتف .

(٤) مذهبى فيك مذهبى : أى من عادتى ألاّ أمدح إلا الكريم ، وليس هناك كريم سواك لذا كنت جديرا بمدحى .

(٥) أى أن الأصول اليمنية قد جمعت أبا تمام بعياش بن لهيعة الحضرمى .

(٦) لا غرو : لا عجب ، الأكناف : النواحى ، المهمل : أى المرعى المهمل الذى لا يجد فيه الأخفاض (الفتّى من الابل) ما يقتاتونه ، ومهمل أخفاضى : كناية بالمجاز عن ضيق ذات اليد ، وكذلك وطأت (أى : يسرت) ، أكناف مرتعى : كناية بالمجاز ، عن اليسر الذى لحق حياته بعدما التقى بعياش ، ويقصد بالمرتع مجاز عن الحياة .

والممدوح الذى أمامنا فى القصيدة من صنع أبى تمام ، ولا علاقة له بعياش الحقيقى أو أن الروابط بينهما جِدُّ واهية ، ومن ثمّ يكون لدينا « عياش الحقيقى » و « عياش الصورة » الذى ابتدعه أبو تمام فى قصيدته .

لقد ابتدع أبو تمام تمثالا عربيا لفارس يمتطى حصانه لإغاثة الملهوف ، ونجدة المظلوم ، يتحلى بالأخلاق الحميدة ، والكرم العربى الأصيل ، والشجاعة النادرة المتأصلة فيه من جدوده الصناديد ، وهذا الفارس العربى قادر على تغيير حياة من يلوذ به من الحاجة الملحة إلى الغنى العريض .

وأبو تمام ليس أحد اللائذين بهذا الفارس العربى فحسب ، بل إنه مثل عياش عربى يمنى غريب عن وطنه ، ولكن وجود هذا الفارس الهُمَام سيزيل من نفس أبى تمام الشعور بالغربة ويجدد فيه الأمل ، ومن يدرى ؟ فقد يقدمه عياش إلى أحد الوزراء ، توطئة لتقديمه إلى الخليفة نفسه يمدحه ، ويصير شاعر الخليفة الذى لا ينافسه أحد فى منصبه .

ولا يفوت أبا تمام أن يقف أمام لوحته الفنية فى عياش يمتدحها ، ثم يُغْرى عياشاً أن ينتهز وجود أبى تمام ليخلده فى التاريخ ويذيع اسمه بين الناس ، ولكن بقدر ما يدفع من ثمن .

والمعجم اللغوى المناسب لهذا المقطع من اللوحة ، هو معجم كلمات المديح التى تغطى عناصر المدح المتعارف عليها وهى : صفات نفسية (أخلاق حسنة — كرم — حل الأزمات) ، وصفات بدنية (منظر يهول من الفحامة) ، وصفات عائلية (أجداده من القبائل العظيمة) ، وصفات حربية (فارس — مغوار — مُظَفَّر) .

ثم يعود أبو تمام إلى شد الخيوط السابقة إلى ذاته هو ، فقد ترك حبيبته ليمدح عياشاً وعياش جدير بأن يحقق أحلامه (أو يجب عليه ذلك) .

تعامل أبو تمام مع الكلمات تعاملا فنيا بالرغم من أنه استقاها من معين التراث ، إلاّ أنه مزجها بذاته ، فأخرج قصيدة عربية أعرابية فى الأسلوب وفى توصيف « الرجل البطل » .

* وأبدأ بالتعريف :

لعل أهم تعريف يلقانا فى قصيدة أبى تمام هو اسم « عياش » فذكر اسم الممدوح له أثره فى طرب النفس ورضاها ، وله دوره فى شهرة الممدوح وذيوع صفاته . ومع ذكر اسم « عياش » يلحق به صفة « خلائق » وكأن اسمه بديل لهذه الخلائق وعنوان عليها ، ثم يأخذ فى وصفه ، أو وضع اللمسات على تمثاله ، فهو « أخو أزمات » وبذله « بذل محسن » وعذره « عذر مُذْنب » والفارس فى قبيلة عياش « أروع مضاء » و « أغلب مقداه » ويذكر « حياضه » و « روضه » ويقرن بينه وبين « المنايا » ، ثم يخاطبه بـ « أنت »بما فيها من قوة التخصيص ، وصفة التفرد ، « أنت بمصر غايتى ...... » .

* التنكيـــر :

لم يشأ أبو تمام أن يتدخل لرسم حدود كل صفة ، حدّد بعضها وترك الباقى لخيال المتلقى وثقافته ، فمنكب الدهر « حُطام » حين جعل عياشا منكبا له ، وأجداد عياش « مَصاد » الجبل « ورُيود » له ، والمصاد أعلى الجبل ، والريود : الجزء النائى من الجبل ، على سبيل المجاز ، يعنى بهما : الشهرة والذيوع والتميز . وهم « بدور » و « قيول » والفارس من قبيلة عياش لا يُرَى إلاّ ممتطيا فرسا « أغر » « مجببا » وأصالة وشرف الفرس كناية عن أصالة وشرف صاحبه .

وهذه الكلمات المنكّرة من معطيات الحياة العربية ، والتى لها مكانتها فى حس وذوق الرجل العربى .

ويتدخل أبو تمام لتحديد أبعاد نكرتين هما « خلائق » و « كرم » ولكنه يقرنها بما يتعذر حدوثه ، وكأنها مازالتا بلا حدود ، يقول « خلائق » عياش لا تكمل إلاّ فى الكَمَلَةِ من الرجال ؟ وأين هم ؟ وله « كرم » لو كان فى الماء لم يغض ، ولو كان فى البرق ما صار خُلَّبا ، مع ملاحظة الأثر النفسى الخاص لكلمتى « الماء » و « البرق » فى حياة العربى فى الصحراء ، والآية الحادية عشرة من سورة هود ، لم تكن بعيدة عن ذهنه « وغِيضَ الماء وقُضِيَ الأَمْرُ واستَوَتْ عَلَى الجُودِيِّ » .

وهناك نكرات تدخل أبو تمام فى وضع حد لها يزيدها بَهَاءً فعياش يهولك « صدر المحفل » و « نحرا لأعداء » و « قلبا لموكب » وهو همام ، كنصل السيف .

ه دلالات بعض الكلمات فى مقطع المدح :

١ـ كلمة « خلائـق » :

وهى غير أخلاق جمع « خُلُق » ، هى جمع « خليقة » بمعنى الطبيعة التى يخلق بها الإنسان ، وجمع « خَلْق » بمعنى : البشر أو الناس .

وأبو تمام يقصد بخلائق : أن كرم عياش ، وإغاثته المحتاج طبيعة وُلد بها ، ولم يتدرب عليها ، أو يقلد فيها أحدا . وغير بعيد قصد أبى تمام إشراب كلمة « خليقة » بمعنى الطبيعة أو السجية معنى « خليقة » بمعنى : الناس ، كأن عياشا جمع كرم الناس فيه ، وإغاثة الناس للمحتاج ، وترحيب الناس بالضيف ... الخ ، مع ما فى إطلاق اللام فى « خلائق » من معنى السعة ، وما فى تغيير موضع الهمزة من « أخلاق » إلى « خلائق » من سهولة فى المنطق ، جمال فى الإيقاع .

٢ـ مرتـع :

من رتع : أكل وشرب ما شاء فى خصب وسعة ، والرتع : اللعب والانطلاق فى بحبوحة بلا قيد ، وتستحضر هذه الكلمة بجوار معنى الخصوبة والسعة معنى الخير المتمثل فى كثرة النبات ، والجمال فى تغطية وجه الأرض بالزروع والأزهار ، والماء المنساب هنا وهناك ، وما فى كل هذا من نفع للناس والدواب ، واستقرار للعيش ، وما ينجم عن الاستقرار من راحة وسعادة . وقد عبّر أبو تمام عن هذه المعانى بقوله لعياش : أنت « وطّأت أكناف مرتعى » على المجاز ، ومرتع أبى تمام هو حياته وأمله ، وأحلامه المتجاوزة للحدود .

٣ـ زحـام :

المزاحمة ، المضايقة ، الاحتكاك الشديد ، وأسند أبو تمام الفعل إلى الدهور « إذ نوى الدهر زحامى » ، والكلمة توحى بالمعاناة ، والإحساس بالضغط الشديد ، والمنع من الوصول إلى الهدف ، مع الشعور بالاختناق والإحباط وفقد حرية الحركة ، وزحام الناس على ما فيه من ضغط وإرهاق من الممكن تجنبه ، أم زحام الدهر فكيف نتجنبه ، عياش وحده القادر على صد ويلات الحدثان ، حين تهجم على أبى تمام .

٤ــ رفّــــة :

كلمة رقيقة ، من الرفاهية ، والرفاهية ، والترفيه ، التخفيف من ضيق أو عذاب أو معاناة ، وهى كذلك رغد العيش ، ونعومة الحياة وهى تُكْمِلُ الإحساس الذى كونته كلمة « مرتع » ، وخصّ أبو تمام الرفاهة بالمشرب ، والمرتع فى بالمأكل ، لتكمل الصورة ، والمرتع : مجاز ، ورفاهة المشرب : كناية عن خفض العيش والتنعم به ، مع ما فى المشرب من ارتباط وثيق بالحياة ، ارتباط الماء بخلق الإنسان « وجَعَلْنَا من الماء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » (الأنبياء ٢١ / ٣٠) ، وكأن رقة مخارج الكلمة ، جاءت لتعبر عن رقة سهولة المطعم والمشرب والحياة جميعا .

« ومن الدلالات الصرفية :

لــــــوَّذ :

لاذ يلوذ لوذا ولواذا ، استتر وتحصن ، وقبائل حضرموت القحطانية (جدود الممدوح) تلوذ بقبائل بعرب العدنانية ، وفى قحطان الحضارة ، وفى عدنان النبوة ، وكأن عياشا اليمنى جمع إلى رقى القحطانيين سُمُوَّ العدنانيين ، بلوّذ : صيغة مبالغة مثل رُكّع وسُجّد وقُلّب ، والمبالغة تعنى : الوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته ، أى أن تحصن القحطانية بالعدنانية جمع إلى كمال الأداء عمق الدرجة مع استمرار الفعل . وبمن يلوذ الفرع إذا بَعُدَ عن الأصل ؟ وتشديد الواو بعد اللام المضمومة تصور الإصرار والتكرار فى أداء الفعل . .

وتتردد صيغ المبالغة فى « مَضَّاء » يصف الفرس بأنه « أروع مَضَّاء » فجمع إلى الروعة والجمال شجاعة فى خوض المعارك ، و « مَضَّاء » هنا تكشف عن كثرة المعارك التى خاضها هذا الفرس ، وعن سرعته فى الحركة وقدرته على النزال ، وتنتقل هذه الصفات إلى راكبه ، فالفارس المقدام يكتسب فَرَسُهُ منه الشجاعة ، ويتحول هو وفرسه إلى شيء واحد ، رائع ، شجاع ، مقدام .

و « مقدام » صيغة مبالغة أخرى ، صفة للفرس ومنها إلى راكبه ، ويضيف إليها أبو تمام كلمة « أغلب » ليجعل هذه الصفة منصبة فى أتّون المعركة ، وليس فى حلبة السباق أو فى رحلة الصيد .

• ومن الدلالات النحوية :

التعريف بالأضافة ، والتنكير ، والتقديم والتأخير .

والتعريف له أدوات ، منها الألف واللام ، وفى القصيدة منه : اللباب ، والمهذب ، الماء ، العافون ، العُرف ، الإحماد .. الخ ، والتعريف بالعلمية ، وذلك بذكر اسم « عياش » الممدوح ، والتعريف بالإضافة ، والإضافة توليد معنى جديد من ضم معنيين مختلفين ، مثلما أضاف أبو تمام « أخو » إلى « أزمات » ، فالأخوة تختلف عن الأزمات ، بينما « أخو أزمات » لها معنى ثالث ، هو : حلال المشكلات أو : مخفف الآلام ، أو رجل المواقف الصعبة ، والتضايف هنا أفاد معنى « التلازم » والاستمرار فهو ملجأ لأى أزمة مهما صعبت ، وحين تحل بالناس أزمة ، لا يخطر على بالهم سوى « عياش » حتى صارت هذه الصفة علما عليه ، وتأتى الإضافة الأخرى « بَذْلُ محسن » لأن من البذل السفه وإغداق المال على غير مستحقه ، أما « بذل المحسن » فهو العطاء الذى يصدر عمن يحسن فى اختيار المستحق ، وفى قدر ما يعطى ، وليس بالضرورة أن يكون العطاء مالا ، فقد يكون كساء ، أو ملجأ ، أو قضاء مصلحة ... الخ .

و « عُذْرُ مذنب » تجعل من الكرم الذى لا التزام فيه ، كرما يلزم الكريم نفسه به ، وحين لا يجد ما يقدمه ، يعتذر اعتذار من أتى جُرما ، كناية عن مداومة الكرم .

وتأتى كلمة « حياضة » و « روضة » تبين الخصوصية ، لأن حياض الممدوح ليست كأية حياض ، وروضه ليست كأى روض ، على سبيل المجاز ، والسماحة والترحيب بالضيفان .

وتأتى « أروع مضاء » و « أغلب مقدام » لتضيف الحسن إلى الشجاعة ، والانتصار إلى الأقدام ، وفيها معنى التمرس بالحروب والحنكة فيها . و « مياه الندى » لغزارة الندى ، وسيولته ، وقدرته على إعادة الحياة لمن يفوز به .

ويأتى التقديم ، « له كرم » تنسب إلى عياش الكرم ، وتجعله علامة على الكرم ، فهو والكرم لا ينفصمان ، ولو كانت « كرم له » لاختل المعنى .

المقصود ، وكأن الكرم هنا جاء صدفة ، وكأن عياش ليس من أهل العطاء ، أو أنه حين أعطى اكتفى بعطائه فامتنع .

والتنكير فى « كرم » يجعله بلا حدود ، وبلا مقدار ، وبلا تخصص فى نوع دون آخر ، وبلا وقت يخرج فيه ، وتجعل عياشا « كرما » يتحرك بين الناس ، ويأتى نصيب كلمة « صدرا لمحفل » و « نحرا لأعداء » و « قلبا لموكب » تمنع التضايف بين المصدر وما يليه لأن صفة التصور والبروز لعياش صفات قائمة به ، و « يأتى هو بها على أكمل وجه ، والمحفل منكرة : يعنى : أى محفل مهما كانت خطورته ، وعظمة مَنْ به ، ترى عياشا فيه صدرا ومقدما وكذلك « نحرا » مصدر لبيان الاحاطة والشمول مع البتر القاطع للأعداء ، فهو لا ينتصر بالغلبة العددية ، بل ، بقطع الرءوس ، ولا يقتصر ذلك على أعداء الحرب ، بل ، ينسحب إلى أعداء السلم وإلى أى لون من ألوان العداء يوجه إلى عياش . وكذا « قلبا لموكب » فبعد أن جمع له الرفعة فى المكانة ، والقسوة على الأعداء ، أضاف إليه العظمة .

وحين يلتفت أبو تمام إلى نفسه ، يتكلم عن « منكبه » الذى هو جزء منه ، وأن عياشا قد صار منكبا له ، والمنكب فى الإنسان هو الجزء الذى تحمل عليه الأثقال ، وتشبيه عياش بالمنكب لأبى تمام ، فيه منتهى الثقة بعياش ، والاعتداد به مع الشعور بالعزة والاطمئنان إلى رغد العيش ، والأمان من ويلات الأيام ، وكيف يخاف أبو تمام وعياش منكبه بل هو غاية أبى تمام ، وقرابته ، ومأكله ، ومشربه ...

ويجب أن أوضح هنا ، أن وضع الكلمة تحت مجهر « الدلالات » يقلل من « شعرية الكلمة » التى تتوافر لها من خصائصها الذاتية إلى اختيارها دون غيرها ، إلى وضعها فى المكان المناسب .

إن وضع الكلمة تحت مجهر الدلالات ، يحولها إلى عينة تخضع لفحوص البلاغى ، وذلك بعد انتزاعها من مكانها الذى استقرت فيه ، وحرمانها من التلاحم مع بقية أعضاء (كلمات) القصيدة ، بما فى ذلك من قطع استرسال متعة المعايشة الفنية للقارئ . كل هذا صحيح ولكنه مفيد ، لأنه يساعدنا على معرفةٍ أفضل ، وعلى اقتراب أكثر ، وعلى فهم أدق ، ليتسنى لنا التذوق الأرفع للكلمات التى كونت نسيج العمل الفنى اللغوى .

الفصل الثانى : الجملـــة

* أولا : مفهوم الجملة .
* ثانيـــا : الجملة النحوية .
* ثالثـــا : الجملة الشعرية .
* رابعـــا : الجملة الخبرية المباشرة والخبرية الفنية .
* خامسا : تحليل الجملة الخبرية الفنية من خلال نص « كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ » .

٥ أولا : مفهوم الجملة[1] :

لا تستطيع لغة من اللغات أداء وظيفتها الاجتماعية بين أفراد مجتمعها دون الاعتماد على التراكيب اللغوية ، فالأصوات المفردة ، والكلمات المجردة ، لا تؤدى الغرض المنشود .

والبلاغي حين يتوقف عند (الكلمة) باحثا عن سر جمالها ، يتعامل معها وهي جزء من تركيب ، اصْطَبَغَتْ بصبغته ، وتأثرت بطبيعته .

والجملة التي هي : كل كلام مفيد مستقل بنفسه ، تقوم على تعلُّق اسم باسم » ، أو اسم بفعل ، وتعلق حرف بها ، كما يقول الجرجانى : « فالاسم يتعلق بالاسم ، بأن يكون خبراً عنه ، أو حالا منه ، أو تابعا له ، صفةً أو توكيدا أو عطف بيان أو بدلا أو عطفاً بحرف أو بأن يكون الأول مضافا إلى الثاني ، أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل ، ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول ، وذلك في اسم الفاعل ، كقولنا : « زيد ضارب أبوه عمرا » ، وكقوله تعالى : « أَخرِجْنَا مِنْ هذه القرية الظَّالِمِ أَهْلُهَا » (النساء/٧٥) ، وقوله تعالى : « وهم يَلْعَبُونَ لَاهِيَةً قُلُوبُهُم » (الأنبياء/٢ و ٣) ، واسم المفعول كقولنا : « زيد مضروب غلمانه » ، وكقوله تعالى : « ذلك يوم مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاس » (هود/١٠٣) ، والصفة المشبهة : كقولنا : « زيد حَسَنٌ وجهه ، وكريم أصلُه ، وشديد ساعدُه » ، والمصدر كقولنا : « عجبت من ضرب زيد عمرا » ، وكقوله تعالى : « أو إِطْعَامٌ فى يَوْمٍ ذِى مَسْغَبَةٍ يَتِيماً ذَا

---

(١) رجعت فى هذا الموضوع إلى : اللُّمع ــ ابن جنى ــ تحقيق د. حسين محمد شرف ، ط عالم الكتب ــ ١٩٧٩ م ، دلائل الإعجاز ــ عبد القاهر الجرجانى ــ تحقيق محمود شاكر ــ ط المدنى ، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ــ ط بيروت المحققة ١٩٩٢ م ، علم اللغة ــ د. محمود السعران ، ط دار المعارف ، ١٩٦٢ م ، تجديد النحو ــ د. شوقى ضيف ، ط دار المعارف ، ١٩٧٧ م ، الجملة العربية ــ دراسة لغوية نحوية ، د. محمد إبراهيم عُبادة ، ط منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٨٤ ، النحو الوصفى من خلال القرآن الكريم (الجملة الفعلية) ــ ثلاثة أجزاء ــ ط مؤسسة الصباح ، الكويت ، ١٩٨٥ م ، والتضام فى النحو العربى ــ رسالة ماجستير ــ مخطوط بدار العلوم ــ ١٩٧٣ م وهما للدكتور محمد صلاح الدين بكر ، وبناء الجملة بين منطق اللغة والنحو ، د. نجاة عبد العظيم الكوفى ، ط دار النهضة العربية ــ مصر ــ ١٩٧٨ م .

مَقْرَبَةٍ » (البلد /١٤ و ١٥) ، أو بأن يكون تمييزا قد جلاه منتصبا عن تمام الاسم[1] ، أو يكون قد أضيف إلى شيء فلا يمكن إضافته مرة أخرى كقولنا : « لى ملؤه عسلا » ، وكقوله تعالى : « مِلْءُ الأَرْضِ ذَهَباً » (آل عمران /٩١) .

وأما تعلق الاسم بالفعل ، فبأن يكون فاعلا ، أو مفعولا فيكون مصدرا قد انتصب به ، كقولك « ضربت ضربا » ، ويقال له : المفعول المطلق ، أو مفعولا به ، كقولك : « ضربت زيدا » ، أو ظرفا مفعولا فيه ، زمانا أو مكانا ، كقولك : « خرجت يوم الجمعة ، ووقفت أمامك » ، أو مفعولا معه ، كقولنا : « جاء البَرْدُ والطيالسةَ »[2]، و « لو تركت الناقة وفَصِيلَها لرضعها » ، أو مفعولا له ، كقولك : « جئتُك إكراما لك ، وفعلت ذلك إرادة الخير بك » ، وكقوله تعالى : « وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللهِ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً » (النساء /١١٤) ، أو بأن يكون منزّلا من الفعل منزلة المفعول ، وذلك فى خبر « كان وأخواتها » ، والحال والتمييز المنتصب عن تمام الكلام مثل « طاب زيد نفساً ، وحَسُنَ وجهاً ، وكَرُمَ أصلاً » ، ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء كقولك : « جاءنى القوم إلاّ زيدا » ، لأنه من قبيل ما ينتصب عن تمام الكلام .

وأما تعليق الحرف بها ، فعلى ثلاثة أضرب ، **أحدها** أن يتوسط بين الفعل والإسم مثل : « مررت بزيد » ، والمفعول معه وفعله « لو تركت الناقة وفَصِيلَها » ، وإلاّ فى الاستثناء ، **والضرب الثانى** : « ما يتعلق به العَطْفُ » ، « جاءنى زيد وعمرو » ، **والضرب الثالث** : تعلق بمجموع الجملة كتعلق حرف النفى والاستفهام والشرط والجزاء بما يدخل عليه ، وذلك أن من شأن هذه المعانى أن تتناول ما يتناوله بالتقييد ، وبعد أن يسند إلى شيء ، معنى ذلك : أنك إذا قلت « ما خرج زيد » و « ما زيد خارج » لم يكن النفى الواقع بها متناولا الخروج على الإطلاق ، بل الخروج واقعا من (زيد) ومسندا إليه ..[3] .

---

(١) معنى (تمام الاسم) : أن يكون فيه ما يمنع من الإضافة ، وذلك بأن يكون فيه نون التثنية كقولنا : « قفيزان بُرًّا » ، أو نون جمع ، كقولنا : « عشرون درهما » ، أو تنوين كقولنا : « راقودٌ خلاً » (الراقود : وعاء كالدَّن مستطيل أسفله ، داخله مطلى بالقار) ، و « فى السماء قَدْرَ راحة سَحَابا » ، أو تقدير تنوين ، كقولنا : « خمسة عشر رجلا » .

(٢) الطيالسة : جمع طيلس وهو الثوب الخلق (القديم) . فارسية معربة .

(٣) عبد القاهر الجرجانى ــ دلائل الإعجاز ، ٥ــ٧ .

والمسند إليه والمسند ، من المصطلحات التى استخدمها سيبويه (ت ١٨٠ هـ) فى كتابه ، يقول : « هذا باب المسند والمسند إليه » ، وهما ما لا يُغْنِى واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بُدًّا ، فمن ذلك الاسم والمبنى عليه ، وهو قولك « عبد الله أخوك » ، ومثل ذلك ، قولك « يذهب عبد الله » ، فلابد للفعل من الاسم ، كما لم يكن للاسم الأول بُدٌّ من الآخر فى الابتداء ، ومما يكون فى منزلة الابتداء ، قولك : « كان عبد الله منطلقا » ، و « ليت زيدا منطلق » ، لأن هذا يحتاج إلى ما بعده ، كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده »[1] .

ولم يأخذ النحويون البصريون بمصطلحى « المسند إليه والمسند » بعد سيبويه ، وإن أداروهما فى كتبهم ، واستعملوا ما يقابلها من « مبتدأ وخبر » ، أو « فعل وفاعل » ، وتمسّك الكوفيون بالمصطلحين وكذا البلاغيون الذين يرون فى « المسند إليه والمسند » تعبيرا بلاغيا لا يتوافر لمصطلحى « المبتدأ والخبر » ، و « الفعل والفاعل » ، فجملة « زيدٌ منطلق » تتكون من مسند إليه « زيد » ومسند « منطلق » ، وإسناد الانطلاق إلى زيد له خصوصية لا تتحقق لو قلنا « عمرو منطلق » فلكل منهما مفهومه للانطلاق الذى يؤدى إلى طريقة معينة فى الانطلاق ، وطبيعة معينة للانطلاق ، تؤدى إلى تشكيل إحساسنا بهذا الانطلاق الذى يتغير بتغير القائم به ، « المسند إليه » . وهذا ما يهم البلاغة بالدرجة الأولى . وكذا الشأن فى « ينطلق زيد » .. الخ .

---

(١) سيبويه — الكتاب — ١ /٢٣ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

وسأستعمل هنا مصطلح المسند إليه[1]، والمسند[2] معتمدا على شهرة إعرابهما فى المذهب البصرى .

ثانيا : الجملة النحوية :

الجملة نحويا فى أبسط تكوينها عند النحاة ، إما أن تكون اسمية وإما فعلية وبينهما فرق[3] ، وهي فى داخل السياق ، إما أن تكون مستقلة قائمة بذاتها ، لا

(١) **المسند إليه** :
يكون المبتدأ : الذى له خبر ، كقوله تعالى : « وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ من الأُولَى » (الضحى /٤) ، **ويكون ما أصله المبتدأ** ، كاسم « كان وأخواتها » كقوله تعالى : « ما كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجالكم .. » (الأحزاب /٤٠) ، واسم إن ، كقوله تعالى : « إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ ، لُعِنُوا فى الدنيا والآخِرَةِ ، وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ » (النور /٢٣) ، **ويكون** : **فاعلا للفعل التام وشبهه** (كاسم الفاعل والصفة المشبهة) ، **ويكون نائب فاعل** ، كقوله تعالى : « فلما جَاءَهُم الحَقُّ من عِنْدِنا قالوا : لولا أُوتِي مِثْلَ ما أُوتِيَ مُوسَى ، أَوَ لَمْ يَكْفُرُوا بِمَا أُوتِيَ مُوسَى مِنْ قَبْل .. » (القصص /٤٨) . **ويكون المفعول الأول لظن** ، كقوله تعالى : « ما أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً ، وَلَئِنْ رُدِدْتُ إلى رَبِّى لَأَجِدَنَّ خَيْراً مِنْها مُنْقَلَباً » (الكهف /٣٦) .

(٢) **المسند** :
ويكون الفعل العام ، كالمثال السابق ، **واسم الفعل** (وهو لفظ قام مقام الأفعال الدالة على معنى الفعل ، ويعمل عملها . ويكون بمعنى فعل الأمر وهو الكثير منها « مه » بمعنى « اكفف » و (آمين) بمعنى « استجب » ، ويكون بمعنى الماضى مثل « شتَّان » بمعنى « افترق » و « هيهات » بمعنى « بَعُدَ » ، بمعنى فعل المضارع ، مثل « أوه » بمعنى « أتوجع » و « وى » بمعنى « أعجب » — انظر : شرح ابن عقيل (٢٠ /٣٠٢) .
ويكون المسند خبرا للمبتدأ . كقوله تعالى : « المَالُ والبَنُونَ زِينَةُ الحَيَاةِ الدُّنْيَا » (الكهف /٤٦) . **ويكون المبتدأ المكتفى بمرفوعه** . وهو كل وصف ، (اسم الفاعل أو اسم المفعول أو الصفة المشبهة) اعتمد على استفهام أو نفى ، ورفع فاعلا ظاهرا ، أو ضميرا منفصلا ، وتمّ الكلام به ، ومنه قوله تعالى : « أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يا إِبْرَاهِيم » (مريم /٤٦) ، فراغب مسند (مبتدأ) ، والضمير (أنت) مسند إليه فاعل سَدَّ مَسَدَّ الخبر ، ويكون المسند ما أصله خبر المبتدأ ، كخبر كان وأخواتها كقوله تعالى : « وإنَّ اللهَ رَبِّى وربُّكم فاعبُدوه ، هذا صِرَاطٌ مُستَقِيمٌ » (مريم /٣٦) ، **كما يكون فى المفعول الثانى لظن وأخواتها** ، كقوله تعالى : « ما أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً » (الكهف /٣٦) ، و « قائمة » : مسند لأنها المفعول الثانى لـ « أظن » وهو خبر فى الأصل **ويكون المسند المفعول الثالث لـ « أرى » وأخواتها** ، مثل « أريتك العلم نافعا » ، **ويكون المصدر النائب عن فعل الأمر** ، كقوله تعالى : « وبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً » (البقرة /٨٣) .

(٣) لعل الفرق الواضح بين الجملتين ، أن الأولى إذا تكونت من اسمين مرفوعين ، دلت على الدوام والاستمرار ، بخلاف الثانية ، فإنك إذا قلت : « زيد يفكر » دل ذلك على أن صفة التفكير خاصة =

تحتاج إلى أن تتعلق بما قبلها أو بعدها ، وإما أن تكون غير مستقلة متعلقة بما قبلها .

٢ــ حالتاهـــا :

(أ) الجملة المستقلة :

منها : ١ــ الجُمَلُ المُسْتَأنَفَةُ :

وهى الجملة التى تفتتح الكلام ـــ سواء لم يسبقها أى كلام أو سبقها وانتهى وابتدأت هى كلاما جديدا ، وهى إما اسمية مثل قوله تعالى : « كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ » (آل عمران /١٨٥) ، وقول أبى تمام فى مدح خالد بن يزيد الشيبانى :

فالجـوُّ جَوِّىَ، إن أقَـمْتَ بِغِبْطَـةٍ . والأَرْضُ أَرْضِى والسَّمَاءُ سَمَائِى
١ /٢١، ٢٠/

ومن أمثلة الجملة المستأنفة الفعلية ، قوله تعالى : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمَ » ، وقول أبى تمام فى مدح محمد بن حسّان الضبى :

لا تَسْقِنِى مَاءَ المَلَامِ فَإِنَّنِي صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِى
١ /٢٥ /٢

٢ــ الجملة الحوارية :

هى الجملة المجاب بها فى حوار قصصى ، أو المردود بها على استفهام فى كلام متصل مثل قوله تعالى : « هَلْ عَلِمْتُم بِيُوسُفَ وأَخِيه إذْ أَنْتُم جَاهِلُون ، قَالُوا : أَئِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ ، قَالَ : أَنا يُوسُفُ ، وهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللهُ عَلَيْنَا ، إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ ويَصْبِرْ فإِنَّ اللهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ المُحْسِنِين » (يوسف /٨٩ و ٩٠) .

ـــــــــــــــــــ

= من خواصه ، تلازمه فى الماضى والحاضر والمستقبل ، أما إذا قلت « فكَّرَ زيد » تكون ربطت التفكير عنده بالزمن الماضى ، وكذا « يفكر » فى الحاضر و « سيفكر » فى المستقبل ــ وهناك فرق آخر ، فحين تقول « سافر زيد » أفدت أن السَّفَر حَدَثَ فعلا ، و « يسافر زيد » أفدت أنه ينهض بسفره الآن ، و « سَافِره يا زيد » أفدت أنك تطلب منه سفراً لم يتم ، وذلك بخلاف قولك « زيد مسافر » فقد أخبرت أن سفره لا ينقطع ، ومن هنا كانت الحِكَمُ والأمثال السائرة تصاغ دائما فى الجمل الاسمية .

وكقول أبى تمام يرثى غالب بن السعدى :

وقُلْتُ أَخِى ، قَالُوا : أَخٌ ذُو قَرَابَةٍ فَقُلْتُ : ولَكِنَّ الشُّكُولَ أَقَارِبُ
٤ /٤١ /٣

٣ــ الجملة المعترضة :

وهى الجملة التى تعترض كلاما ، وتدخل فى أثنائه أو تضاعيفه ، لإفادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسيناً، كقوله تعالى : « وإذا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ ــ واللهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ ــ قَالُوا : إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ » . (النحل /١٠١) .

يَوْمَ الفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتَ عَظِيمَا وتَرَكْتَ جِسْمِى ــ لَاسُقِيتَ ــ سَقِيمَا
٤ /٥٣٩ /١

٤ــ الجملة المُفَسِّرة :

وهى الجملة الكاشفة لحقيقة ما بعدها، مثل قوله تعالى : « إنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللهِ كَمَثَلِ آدَمَ، خَلَقَهُ من تُرَاب ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُون » (آل عمران /٥٩) فجملة « خلقه من تراب » وما بعده ، تفسير ، أى : شأن عيسى كشأن آدم فى الخروج عن مألوف العادة .

وكقول أبى تمام فى الغزل :

وهَلْ كَانَ لِى فِى القُرْبِ عِنْدَكِ رَاحَةٌ وَوَصْلُكِ سَهْمُ البَيْنِ فِى الشَّرْقِ والغَرْبِ ؟

جملة « ووصلك سهم البين » تفسر افتقاده للراحة فى قربها وهى مواصلة .
٤ /١٥٤ /٣

٥ــ الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة :

(ب) الجملة المتعلقة بغيرها :

١ــ جملة الخبر :

وهى الجملة المتممة للجملة الاسمية ومثل قوله تعالى : « الرحمن ، عَلَّم القُرْآن خَلَقَ الإِنْسَانَ عَلَّمَهُ البَيَانَ » (الرحمن /١ــ٤)

وقول أبى تمام فى مدح أبى الحسن محمد بن الهيثم :

نَثَرَتْ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ يُنْظَمِ والدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ المُغْرَمِ
٣ /٢٤٨/ ١

٢ـ الجملة الواقعة فاعلا أو نائب فاعل :

(أ) الواقعة فاعلا :

وهى المسبوقة بأنْ المصدرية ، أو أنّ ، أو ما المصدرية ، مثل قوله تعالى : « ثُمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ ما رَأَوُا الآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ » (يوسف /٣٥) ، فجملة « يَسْجُنُنَّهُ » مؤولة بمصدر مرفوع فاعل ، والتقدير : بَدَا لَهُم سِجْنُه

وكقول أبى تمام يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ، ويعاتبه :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وتَفْعَلاَ ونَذْكُرَ بَعْضَ الفَضْلِ عَنْكَ وتَفْضُلاَ
٣ /٩٨/ ١

والتقدير « هان القول علينا » .

(ب) الواقعة نائب فاعل :

وهى تأتى بعد « قيل » ومع « كيف » مثل قوله تعالى : « قِيلَ ادْخُلِ الجَنَّةَ قَالَ : يَالَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ » (يس /٢٦) ، جملة « ادخل الجَنَّةَ » فى محل رفع نائب فاعل لقيل(١) .

وكقول أبى تمام فى مدح نوح بن عمرو السكسكى :

مازَالَ يُبْرِمُهُنَّ حَتَّى إِنَّـهُ لَيُقَالُ : ما خَلَقَ الإِلَهُ سَحِيلاً(٢)
٣ /٧٠/ ٢٢

---

(١) المقصود بالخطاب هنا : حبيب النجار الذى ورد ذكره فى آية (٢٠ من سورة يس) « وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى » ، وكان قد آمن بالرسول ومنزله بأقصى المدينة (تفسير الجلالين / ٥٨٠) ، ط دار المعرفة ، بيروت .

(٢) السَّحِيلُ : الحبل غير المبروم ، على قوة واحدة .

٣ـــ الجملة الواقعة مفعولا به :

وهي التي تؤوّل بكلمة تقع مفعولا به ، كقوله تعالى : « وأوْحَيْنَا إِلَيْهِ أنِ اصْنَعِ الفُلْكَ بِأعْيُنِنَا وَوحْيِنَا » (المؤمنون /٢٧) .

وكقول أبي تمام في الفخر :

بِلَادٌ أَفْقَدَتْنِيهَـــا هَنَـــاتٌ يُشَيِّبُ كَرُّهَا مَنْ لَا يَشِيبُ
٤/ ٥٥٥/ ١٣

٤ـــ الجملة الواقعة حالا :

وذلك مثل قوله تعالى : « لا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وأَنْتم سُكَارَى ، حتى تَعْلَمُوا ما تَقُولُونَ » (النساء /٤٣) ، و « قَالُوا أنُؤْمِنُ لَكَ واتَّبَعَكَ الأَرْذَلُون » (الشعراء /١١١) .

وكقول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

يَعْشُو إِلَيْكَ وضَوْءُ الرَّأْيِ قائِدُهُ خليفَةٌ إنَّمَا آرَاهُ شُهُبُ
١/ ٢٥١/ ٣٥

٥ـــ الجملة التابعة (نعتا أو عطفا أو توكيدا أو بدلا) :

(أ) جملة النعت :

مثل قوله تعالى : « مِنْ قَبْلِ أَنْ يأْتِي يَوْمٌ لاَ بَيْعٌ فِيهِ ولاَ خُلَّةٌ(١) ولاَ شَفَاعَةٌ » (البقرة /٢٥٤) .

وكقول أبي تمام في مدح المعتصم :

لَبِسَتْ لَهُ خُدَعُ الحُرُوبِ زَخَارِفاً فَرَّقْنَ بَيْنَ الهَضْبِ والأَوْعَالِ
٣/ ١٣٧/ ٣٠

---

(١) الخُلَّةُ : الصداقة .

(ب) جملة العطف :

مثل قوله تعالى : « مَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَلاَ هَادِىَ لَهُ ، وِيَذَرُهُمْ فِى طُغْيَانِهِم يَعْمَهُون » (الأعراف /١٨٦) .

وكقول أبى تمام فى مدح محمد بن يوسف الطائى :

وَقَائِعٌ عَذُبَتْ أَنْبَاؤُهَا وَحَلَتْ حَتَّى لَقَدْ صَارَ مَهْجُوراً لَهَا الشُّهُدُ
٢ /٢١ /٤٩

(جـ) جملة التوكيد :

مثل قوله تعالى : « فَمَهِّلِ الكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا » .
(الطارق /١٧)

وكقول أبى تمام يمدح أبا المغيث الرافقى :

كَرِيمٌ مَتى أُمْدَحْهُ أُمْدَحْهُ والوَرَى مَعِى ، ومَتَى مَالُمْتُه لُمْتُه وَحْدِى
٢ /١١٦ /٣٣

(د) جملة البدل :

بدل كل من كل : مثل قوله تعالى : « بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الأَوَّلُون ، قَالُوا : أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وعِظَاماً أَإِنَّا لَمَبْعُوثُون » (المؤمنون /٨٠ و ٨١) .

بدل بعض من كل : مثل قوله تعالى : « واتَّقُوا الَّذِى أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ ، أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وبَنِينَ ، وجَنَّاتٍ وعُيُونٍ » (الشعراء /١٣٢ـــ١٣٤) .

بدل اشتمال : مثل قوله تعالى : « وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى ، قَالَ : يَا قَوْمِ : اتَّبِعُوا المُرْسَلِينَ ، اتَّبِعُوا مَنْ لاَ يَسْأَلُكُمْ أَجْراً وَهُمْ مُهْتَدُونَ » (يس /٢٠ و ٢١)

وكقول أبى تمام فى مدح بنى عبد الكريم الطائيين (**بدل كل من كل**) :

لَئِنْ أَصْبَحَتْ مَيْدَانَ السَّوَافِى لَقَدْ أَصْبَحَتْ مَيْدَانَ الهُمُومِ[1]
٣ /١٦٠ /٣

(١) السوافى : جمع سافية ، وهى الريح التى تسفى التراب .

٦ــ جملة الصلة :

مثل قوله تعالى : « وبشّر الّذينَ آمنُوا وعَمِلُوا الصّالِحَاتِ أنّ لَهُمْ جَنّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأنْهَارُ » (البقرة /٢٥) ، و « فَوَيْلٌ لِلْمُصلّينَ الّذين هُمْ عَنْ صَلاتِهِمْ سَاهُون » (الماعون /٤ و ٥) .

وكقول أبي تمام يفخر بقومه عن انصرافه من مصر :

تَصَدَّتْ وحَبْلُ البَيْنِ مُسْتَحْصِدٌ شَزْرُ
وَقَدْ سَهَّلَ التَّوْدِيعُ ما وَعّرَ الهَجْرُ

٤ /٥٦٧/ ١

وقوله يمدح أبا سعيد ، ويستميحه لإنسان تحمّل به عليه ، وأراد أن يُغْرِمَهُ :

قُلْ لِلأَمِيرِ الأَرْيَحِيِّ الَّذِي كَفّاهُ لِلبادي ولِلْحاضِرِ
لِتَجْزِكَ الأيامُ مَنْدوحة مُسْرِد من عُودِكَ النَّاضِرِ

٢ /١٦١/ ١ و ٢

٧ــ جملة الإضافة :

وهي الجملة التي تضاف إلى ظرف ، مثل (إذْ وإذا وحيثُ وحِينَ) مثل قوله تعالى : « وإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدمَ فسجَدُوا إلاّ إبليس » (البقرة /٣٤) ، وقوله تعالى : « فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فكانَتْ وَرْدَةً كالدِّهَانِ » (الرحمن /٣٧) ، وقوله تعالى : « ثُمَّ أَفِيضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ واستَغْفِرُوا اللهَ » (البقرة /١٩٩) ، وقوله تعالى : « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حين تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ » (النحل /٦) .

وكقول أبي تمام يمدح المعتصم :

فَكَأَنَّمَا احتَالَتْ عَلَيْهِ نَفْسُهُ إذْ لَمْ تَنَلْهُ حِيلَةُ المُحْتَالِ

٣ /١٤٠/ ٥٢

وقوله في عتاب الحسن بن وهب :

أَحِينَ قُمْتَ مِنَ الأيَّامِ في كَبِدٍ كَمَا أَنَارَ بِنَارِ المُوقِدِ العَلَمُ
أَنْشَبْتَ نَفْسَكَ فِي ظَلْمَاءَ مُسْدِفَةٍ وَأَفْسَدَتْكَ عَلى إخْوانِكَ النِّعَمُ ؟!

٤ /٤٨٩/ ١٢ و ١٣

٨ــ جملة جواب الشرط :

وهى الجملة المترتبة على المقدمة المتمثلة فى فعل الشرط ، ولها أدوات كثيرة . كقوله تعالى : « قُلْ إِنْ كُنْتُم تُحِبُّونَ الله فاتَّبِعُونِى يُحْبِبْكُم الله ويَغْفِر لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ والله غَفُورٌ رَحِيمٌ » (آل عمران ٣١) .

وكقول أبى تمام فى هجاء عياش الحضرمى :

إِنْ كُنْتَ فِى المَطْلِ ذَا صَبْرٍ وذَا جَلَدٍ   فَلَسْتُ فِى الذَّمِّ ذَا صَبْرٍ وذَا جَلَدِ
٤/ ٣٣٩/ ١٧

٩ــ جملة جواب القسم :

وهى كجملة جواب الشرط ، متعلقة بالقَسَم ، مثل قوله تعالى : « قَالُوا تَاللهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ ، حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً » (يوسف /٨٥) .

وكقول أبى تمام يمدح عبد الملك الزيات :

وَوَاللهِ مَا آتِيكَ إِلاَّ فَرِيضَةً   وآتِى جَمِيعَ النَّاسِ إِلاَّ تَنَفُّلاَ
٣/ ١٠٣/ ٢٣

١٠ــ الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة :

ه ثالثا : الجملة الشعرية :(١)

هى الجملة التى وضع ضوابطها النحاة ، وحين وظفها الشعراء أضفوا عليها قدرا من المرونة كى تستوعب دفقتهم الشعرية ، فلم يلتزموا ــ أحيانا ــ بأن تكون القافية نهاية للبيت والجملة تجاوزوها إلى الأبيات التالية لينهوا الجملة التى بدءوها فى البيت الثانى أو الثالث ، بل ، ووصلوا بها إلى البيت السابع ، بغض النظر عن مقولة : إن البيت هو الوحدة الدلالية المتكاملة ، وأن القافية قفلها .

---

(١) انظر كتاب « الجملة فى الشعر العربى » للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، ط مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الأولى ، ١٩٩٠ م .

وَهمُّ الجملة الشعرية أن تحافظ على إتمام الصورة التي رسمها الشاعر مهما تعددت الأبيات ، ليس هذا فقط ، بل قد تحتوى الجملة على عدة جمل صغيرة فى داخلها قبل أن تنتهى .

الجملة الشعرية لا توجد إلاّ فى العمل الفنى ، ذلك المسموح فيه بما لا يسمح به فى الخطاب العادى .

الجملة الشعرية جملة توضح أنَّ للشعر سَبْكَةُ ، وللشاعر لُغته وللفن أسلُوبَه الذى قد يصطدم مع الضوابط النحوية .

الجملة الشعرية تلتزم بوزن البيت ، ولا تفرط فى إيقاعه ، فالإيقاع الصوتى وأمواجه جزء من تشكيل البيت ، ولكنها فى سبيل الحفاظ على الإيقاع النفسى تتجاوز البيت وقافيته ، وتنطلق إلى نهاية التشكيل الذى بدأته حتى تُكْمِلَهُ .

الجملة الشعرية توضح المفارقة بين إنشاد الشعر وقراءته ، فإنشاد القصيدة ــ العمودية ــ يُعلى من شأن الإيقاع المرتبط بالبيت على حساب المدلول ، فيقّطع الجملة الشعرية الممتدة إلى أبيات ، يقطعها إلى وقفات عند القافية ، أما القراءة الصامتة فتقلل من ضجيج القافية بغية الوصول إلى نهاية الجملة الشعرية ، لتكتمل الفكرة فى ذهن القارئ .

وشىء من هذا ــ كان سببا من أسباب نشوء الشعر الحر .

مع الجملة الشعرية تلعب القافية دَوْرَيْن ، دوراً إيقاعيا وآخر دلاليا ، الإيقاعى بكونها قفلا للبيت ، والدلالى بكونها جزءا من جملة طويلة .

وكان أبو تمام ملتزما باستيفاء أركان الجملة النحوية ولكنه كان مخلصا لدفقته الشعرية ، لا يستطيع أن يوقف انطلاقها فيأتى بالمسند إليه ، ثم يمر فى البيت ويتجاوزه إلى غيره وغيره إلى أن تكتمل الصورة التى يرسمها ، فيغلق الجملة بالمسند ، أو بجواب الشرط ، أو بالصفة إن كان بدأها بالموصوف ...الخ .

وأطول جملة شعرية فى ديوان أبى تمام استغرقت سبعة أبيات ، وأقصرها استغرق بيتين بدأ أبو تمام جملته الشعرية تلك بالمسند إليه ، وبعد ستة أبيات أغلق الجملة بالمسند .

يقول فى مدحه أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدى ، بادئا صورته بالمسند إليه ، قائلا :

١ ـــ وأنتَ وَقَدْ مَجَّتْ خُرَاسَانُ دَاءَهـــا	وقـد نَغِلَتْ أَطْرَافُهَـا نَغَـلَ الجِلْـدِ[1]
٢ ـــ وَأَوْبَاشُهــا خُزْرٌ إلى العَــرَبِ الأُلَى	لِكَيْمـا يَكُـونُ الحُـرُّ من خَوَلِ العَبْـدِ[2]
٣ ـــ لَيَالِـىَ بَاتَ العِـزُّ فِى غَيْـرِ بَيْتِـهِ	وعُظِّـمَ وَغْـدُ القَــوْمِ فِى الزَّمَـنِ الوَغْـدِ
٤ ـــ وَمَـا قَدَدُوا إذْ يَسْحَبُونَ عَلى المُنَــى	بُرُودَهُـــمُ إلاَّ وَارِثِ البُــــرْدِ[3]
٥ ـــ وَرَامُـــو دَمَ الإسْلَامِ لَا مِنْ جَهَالَـــةٍ	ولا خَطَإٍ بَلْ حَاوَلُـــوهُ عَلَـــى عَمْـــدِ
٦ ـــ فَمَجُّـوا بِهِ سَمًّـا وصَابًـا ، ولـــو نَأَتْ	سُيوفُكَ عَنْهُـم كَانَ أحْلَـى مِنَ الشُّهْـدِ[4]

ثم ينهيها بالمسند قائلا :

٧ ـــ (ضَمَمْتَ إلى قَحْطَانَ عَدْنَانَ كُلَّهَا)	وَلَـــمْ يَجِــــدُوا إذْ ذَاكَ مِنْ ذَاكَ مِنْ بُدِّ

٢ /١٢١ و ١٢٢ /١٧ــ٢٣

ومثلها ولكن فى أربعة أبيات ، ورد فى مدح إسحاق بن إبراهيم المعصبى[5] .

كما تكررت هذه الظاهرة فى شكل بيتين[6] .

وقد يسبق أبو تمام مقول القول بمقدمات معطوف بعضها على بعض إلى أن يغلق الصورة بنص القول الذى أعلن أنه يريد أن يقوله .

وذلك فى مدح أبى سعيد الثغرى مثلا ، يقول :

١ ـــ سَأَقُولُ قَوْلَةَ نَاصِحٍ لَكَ يَنْتَحِـــى	قَلْبـــاً نَقِيـــاً فِى رِضَاكَ نَظِيفَـــا[7]

---

(١) نَغِلَ الجلد : تشقق وفسد ، ونغل القلب : احتوى على الضغينة .

(٢) الخُزْرُ : ضيق العينين وضيق الخلق والدهاء .

(٣) يسحبون بُرودَهم على الأمانى : يتمنون أمرا فيظنون أنه حق ، ووارث البُرد : يعنى الخليفة ، لأن برد النبى ﷺ كان عند بنى العباس :

(٤) مَجُّوا سَما وصابا : لفظوا السمّ والمرّ .

(٥) الديوان ـــ ١ /٢٣٦ /٨ــ١١ .

(٦) فى هجاء عياش ، الديوان ـــ ٤ /٣١٣ /١ و ٢ ، وفى عتاب أبى القاسم ابن الحسن بن سهل ـــ ٤ /٤٩٤ و ٤٩٥ /٥ و ٦ .

(٧) ينتحى : يميل إلى .

ثم يلتفت إلى مدح أبى سعيد ، قائلا :

٢ــ لَكَ هَضْبَةُ الحِلْمِ التّى لَوْوَازَنَتْ ... أَجَأً إذًا ثَقُلَتْ وَكَانَ خَفِيفَا
٣ــ وحَلاوَةُ الشّيَمِ الّتِى لَوْ مَازَجَتْ ... خُلُقَ الزّمَانِ الفَدْمِ عَادَ ظَرِيفَا (١)
٤ــ وأَرَاكَ فِى أرْضِ الأعَادِى غَازِيًا ... ما تَستَفِيقُ يُبُوسَةً وجُفُوفَا (٢)

ثم يعود إلى قولة الناصح التى يريد أن يقدمها وهى :

٥ــ إن كَانَ بالوَرَعِ ابْتَنَى القَوْمُ العُلَا ... أوْ بِالتُّقَى صَارَ الشّرِيفُ شَرِيفَا
٦ــ فَعَلَامَ قُدّمَ وَهْوَ زَانٍ عَامِرٌ ... وأُمِيطَ عَلْقَمَةٌ وكَانَ عَفِيفَا؟! (٣)

٢/ ٣٨٧ و ٣٨٨ /٤٦ــ٥٢

وقد تكون الجملة جملة عطف ، ولكنه يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه بجملة حال طويلة .

يقول فى مدح أبى سعيد الثغرى .

ــ لَقَدِ انْصَعْتَ /والشّتَاءُ لَهُ وَجْـ ... ـهٌ يَرَاهُ الكُماةُ جَهْمًا قَطُوبا (٤)
٢ــ طَاعِنًا مَنْحَرَ الشّمَالِ ، مُتِيحًا ... لِبلادِ العَدُوّ مَوْتًا جَنُوبَا (٥)
٣ــ فى لَيَالٍ تَكَادُ تُبْقِى بِخَدّ الشّمْـ ... ـسِ مِنْ رِيحِهَا البَلِيلِ شُحُوبَا (٦)
٤ــ سَبَرَاتٍ إذَا الحُرُوبُ أُبِيخَتْ ... هَاجَ صِنّبْرُهَا فَكَانَتْ حُرُوبَا (١)

---

(١) الفدم : الأحمق ..
(٢) اليبوسة · شدة الدين .
(٣) يقول · ليس كل من قال : إنى تقى ناسك كان شجاعا يصلح لأن تُقرن إليه الجيوش ، وتناط به أمورهم ، وإلاّ فلماذا قدم الأعشى عامر بن الطفيل وكان زنّاءً ــ على علقمة بن علاقة وكان عفيفا حين تنافرا إليه ، غير أن عامرا لما كان أشجع منه وأجمع لخصال الكرم والشرف ، من البذل والإطعام ونحوهما فضّله الأعشى وأخرّ صاحبه .
(٤) انصعت : مَضَيْتَ .
(٥) أى : أن العدو فى ناحية الشمال ، وأبو سعيد قد أتى إليهم من الجنوب .
(٦) البليل : الريح المشبعة بشىء من المطر .
(٧) سَبَرَاتٍ : صفة للريح ، أى فى غدواتها الباردات ، أبيخت الحرب : هدأت ، والصِنّبْر : شدة البرد ، والجمع : صنابر : أى الريح تتولى حربهم إذا سكنت حُرُوبُكَ لهم .

٥ــ فَضَرَبْتَ الشِّتَاءَ فى أَخْدَعَيْه ضَرْبَةً غَادَرَتْـهُ عَوْدًا رَكُوبًا[١]

١ /١٦٥ و ١٦٦ /٢٩ــ٣٣

وقد تبدأ الجملة بفعل الشرط ، إلى أن تنتهى الصورة التى ترسمها يكون البيت الخامس قد جاء بجواب الشرط لِيُغْلِقَ الجملة .

يقول فى مدحه أبا سعيد ، وقد قدم مكة :

١ــ وإذَا كَانَ عَارِضُ المَوْتِ سَحًّا خَضِلاً بالرَّدَى أَجَشَّ هَزِيمَا[٢]
٢ــ فِى ضِرَامٍ مِنَ الوَغَى واشتِعَالٍ تَحْسَبُ الجَوَّ مِنْهُمَا مَهْمُومَا
٣ــ واكتَسَتْ ضُمَّرُ الجِيَادِ المَذَاكِى مِنْ لِبَاسِ الهَيْجَا دَمًا وحَمِيمَا[٣]
٤ــ فِى مَكَرٍّ تُلُوكُها الحَرْبُ فيه وَهْىَ مُقْوَرَّةٌ تَلُوكُ الشَّكِيمَا[٤]
٥ــ قُمْتَ فِيهَا بِحُجَّةِ الله لَمَّا أَنْ جَعَلْتَ السُّيُوفَ عَنْكَ خُصُومَا

٣ /٢٢٨ و ٢٢٩ /٣٨ــ٤٢

وتكررت هذه الظاهرة فى جمل شرطية طولها أربعة أبيات[٥] وثلاثة[٦] وبيتان[٧]، وقد يقدم جواب الشرط على فعله كقوله يرثى القاسم بن طوق :

---

(١) الأخدعان : عرقان فى العنق ، يقال للرجل إذا كان شديدا صُلْبًا : إنه لشديد الأخدع ، عودا ركوبا : سهل الامتطاء .

(٢) السحابة السحاء : الدائمةُ صب المطر ، والموت الخَضِلُ : الموت المدمر .

(٣) الجياد المذاكى : الجياد الأصيلة الضامرة من العدو .

(٤) المَكَرُّ : الهجوم ، الخيل المُقْوَرَّة : الضامرة .

(٥) وذلك فى عتاب الحسن بن وهب ٤ /٤٨٩ /٨ــ١١ ، وفى مدح إسحق بن إبراهيم المُصْعبى ١ /٢٣٦ /٨ــ١١ ، ومدح المأمون ٣ /١٥٧ /٣٣ــ٤٧ ، ومدح أبى المغيث الرافقى ٢ /١٢٩ و ١٣٠ /١٨ــ٢١ ، ومدح خالد بن يزيد الشيبانى ١ /٤١٨ /٣٦ــ٣٨ ، وعتاب أبى سعيد الثغرى ٤ /٤٧٧ /٣ــ٥ .

(٦) وذلك فى مدح خالد بن يزيد الشيبانى ١ /٤١٨ /٣٦ــ٣٨ ، وفى عتاب أبى سعيد الثغرى ٤ /٤٧٧ /٣ــ٥ .

(٧) وذلك فى رثاء أبى نصر محمد بن حميد ٤ /١٠٠ /٩ و ١٠ و ٤ /١٠٤ /٢١ و ٢٢ ، ومدح المأمون ٣ /١٥٤ /٢٧ و ٢٨ ، والمعتصم ١ /٨٩ /٦٩ و ٧٠ ، ٣ /٨٠ /٦ و ٧ ، والواثق ٣ /٣٢٥ /١٢ و ١٣ ، ومدح عبد الله بن طاهر ٣ /٢٨٢ /٨ و ٩ ، ومدح إسحاق بن إبراهيم ٣ /١٦٧ /٦ و ٧ ، ومدح أحمد بن أبى دواد ٣ /٥١ /١٩ و ٢٠ ، ومدح أبى سعيد الثغرى

وَأَىُّ أَخِى عَزَّاءَ أو جَبْرِيَّةٍ ... يُنَابِذُهُ أَوْ أَىُّ رَامٍ يُنَاضِلُهْ
إِذَا مَا جَرَى مَجْرَى دَمِ المَرْءِ حُكْمُهُ ... وَبُثَّتْ على طُرْقِ النُّفُوسِ حَبَائِلُهْ

٤ /١٠٧/ ٤ و ٥

ومثلها فى مدح الثغرى أبى سعيد(١) .

وقد يولّدُ أبو تمام من الصورة صورا منبثقة منها ، بعدها جملة ظرفية فيستخدم مثلا الفعل (علم) ثم يأتى بمفعوله الأول جملة اسمية ، وبمفعوله الثانى اسم مكان ، المكان الذى حدثت فيه الواقعة الحربية ، ثم يجعل اسم هذا المكان مُنْطَلَقاً لتصوير هول المعركة فى شكل جملة ظرفية ثانية .

وذلك فى مدح أبى دلف ، يقول :

١ــ وَقَدْ عَلِمَ الأَفْشِينُ /وَهْوَ الَّذِى بِهِ ... يُصَانُ رِدَاءُ المُلْكِ عَنْ كُلِّ جَاذِبِ
٢ــ بِأَنَّكَ /لَمَّا اسْحَنْكَكَ الأَمْرُ واكْتَسَى ... أَهَابِيَّ تَسْفِى فِى وُجُوهِ التَّجَارِبِ(٢)
٣ــ تَجَلَّلْتَهُ بالرَّأْىِ /حَتَّى أَرَيْتَهُ ... بِهِ مِلْءَ عَيْنَيْهِ مَكَانَ العَوَاقِبِ(٣)
٤ــ بِأَرْشَقَ /إِذْ سَالَتْ عَلَيْهِم غَمَامَةٌ ... جَرَتْ بِالعَوَالِى والعِتَاقِ الشَّوَازِبِ(٤)

١ /٢١٠ و ٢١١ /٣٤٣١

---

٢ /١٦٢/ ٩ و ١٠ و ٢ /١٧١/ ٢٤ و ٢٥ و ٢ /١٧٤/ ٣٧ و ٣٨ و ٢ /١٧٩/ ٤٩ و ٥٠ - و ٢ /٣١٩/ ١ و ٢ ، ومدح أبى دُلف ٢ /٣٧١/ ٤١ و ٤٢ ، وعتاب أبى دُلف ٣ /٥٨/ ٦ و ٧ و ٤ /٤٨٥/ ٦ و ٧ ، ومدح عبد الحميد بن غالب ٣ /٥٧/ ١٣ و ١٤ ، وعتاب عياش بن لهيعة ٢ /١٣٥/ ٩ و ١٠ و ٤ /٤٦٦/ ١١ ، و ١٢ ، ومدح محمد بن حسان الضبى ١ /٤٠/ ٢٢ و ٢٣ ، ومدح مالك بن طوق ١ /٨٠/ ١ و ٢ ، و ١ /٣٠٩/ ٤ و ٥ ، ورثاء القاسم بن طوق ٤ /١٠٧/ ٤ و ٥ ، ومدح الحسن بن سهل ١ /١١٤/ و ١١٥/ ١٦ و ١٧ ، ومدح ابن الهيثم ٢ /١٥٤/ ٩ و ١٠ ، وهجاء عثمان بن إدريس ٤ /٤٣٤/ ٣ و ٤ ، وهجاء عبد الله الكاتب ٤ /٤٠٩/ ٤ و ٥ ، وهجاء مُقْران ٤ /٣٤٤/ ١ و ٢ ، ووصف البرد بخراسان ٤ /٥٠٢٨/ ١٠ و ١١ ، ووصف المطر ٤ /٥١٣/ ٨ و ٩ ، وفى الغزل ٤ /٢١٣/ ٣ و ٤ ، و ٤ /١٦١/ ٥ و ٦ و ٤ /١٦٣/ ٣ و ٤ و ٤ /١٩٤/ ٣ و ٤ ، وفى الزهد ٤ /٦٢/ ١٧ و ١٨ .

(١) الديوان ــ ٢ /١٧٠/ ١٨ و ١٩ .

(٢) اسْحَنْكَكَ الأمر : اسود واظلّم ، وأهابى : جمع إهْبَاء : وهو الغبار ، تسفى فى وجوه التجارب : لا تنفع معها التجارب .

(٣) تجللته بالرأى : علوته به ، وكان ذلك بحصن أرشق .

(٤) العوالى : الرماح ، والعتاق الشوازب : الخيل الأصيل الضامرة ، شزب الحيوان : ضمر .

وقد يأتى بالفعل (قل) ثم يستطرد فى وصف أهمية مقول القول قبل أن يصرح بنصه فى البيت الرابع :

يقول فى هجاء عياش بن لهيعة :

١ ــ قُلْ قَوْلَةً /فَيْصَلاً تَمْضِى حُكُومَتُهَا ... فِى المَنْعِ إِنْ عَنَّ مَنْعٌ أَوِ الصَّفَدِ[1]
٢ ــ يَخْصُصْنَ بِهَا سَنَدِى أَوْ يَمْتَنِعْ عَضُدِى ... أَوْ يَدْنُ لِى أَمَدِى أَوْ يَعْتَدِلْ أَوَدِى[2]
٣ ــ أَوِ الَّتِى طَالَمَا أفضتْ وُعُورَتُهَا ... مِنَ الأُمُورِ إِلَى مِنْهَاجِهَا الجَرَدِ /[3]
٤ ــ إِنْ كُنْتَ فِى المَطْلِ ذَا صَبْرٍ وذَا جَلَدٍ ... فَلَسْتُ فِى الذَّمِ ذَا صَبْرٍ وذَا جَلَدِ

٤ /٣٣٩ /١٤ــ١٧

وقد تكون الجملة الشعرية ممتدة بين المبدل منه الذى يأتى فى البيت الأول والبدل الذى يأتى فى البيت الثالث ، كما فى مدح أبى تمام لأحمد بن أبى دواد .

نَثَا خَبَرٌ / كَأَنَّ القَلْبَ أَمْسَى ... يُجَرُّ بِهِ عَلَى شَوْكِ القَتَادِ[4]
كَأَنَّ الشَّمْسَ جَلَّلَها كُسُوفٌ ... أو استترت بِرِجْلٍ مِنْ جَرَادِ /
بِأَنِّى نِلْتُ من مُضَرٍ / وَخَبَّتْ ... إليك شَكِيَّتِى خَبَبَ الجَوَادِ

١ /٣٧٥ /٢٤ــ٢٦

وقد تكون الجملة الشعرية تبدأ بـ « يقول » وتصريفها فى الماضى أو الأمر ثم تأتى الإجابة فى البيت الثالث أو الثانى .

ومثل الجملة الحوارية التى امتدت ثلاثة أبيات ، قوله فى مدح خالد الشيبانى :

يَقُولُ أُنَاسٌ فِى حَبِينَاءَ عَايَنُوا ... عِمَارَةَ رَحْلِى مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدِ
أَصَادَفْتَ كَنْزًا أَمْ صَبَحْتَ بِغَارَةٍ ... ذَوِى غِرَّةٍ حَامِيهِمُ غَيْرُ شَاهِدِ
فَقُلْتُ لَهُم لاذَا ولا ذَاكَ دَيْدَنِى ... ولكنَّنِى أَقْبَلْتُ من عِنْدِ خَالِدِ

٢ /٥ /١ــ٣

---

(١) الصفد : الوَثَاق ، والأصفاد : الأغلال .
(٢) الأود : الاعوجاج .
(٣) المنهاج : الطريق ، والجَدَدُ : الصلب المستوى من الأرض .
(٤) نثا : انتشر .

ومثلها ما ورد فى بيتين[1] .

أو يقع المشبه به بعيدا عن المشبه ببيتين ، كقوله يمدح عياش بن لهيعة :

مَصَادٌ تَلَاقَتْ لُوَّذًا بِرُيُـــودِهِ قَبَائِلُ حَيَّىْ حَضْرَمَوْتَ لِيَعْرُبِ[2]
بِأَرْوَعَ مَضَّاءَ عَلَى كُلِّ أَرْوَعٍ وَأَغْلَبَ مِقْدَامٍ عَلَى كُلِّ أَغْلَبِ[3]
كَلَوْذِهِمُ فِيمَا مَضَى مِنْ جُدُودِهِ بِذِى العُرْفِ والإِحْمَادِ قَيْلٍ ومَـرْحَبِ[4]
١ /١٥٢ و ١٥٣ /٢٢ــ٢٤

أما الجمل الشعرية القصيرة التى لا تتجاوز بيتين ، ولم تظهر حالاتها فى الأبيات الثلاثية أو الأكثر من ثلاثية ، فكثيرة .

منها : المسند إليه الذى يأتى مسنده فى البيت التالى مباشرة كما فى هجاء عياش :

النَّارِ والعَارُ والمَكْرُوهُ والعَطَبُ . والقَتْلُ والصَّلْبُ المُرَّانُ والخشبُ[5]
أَحْلَى وأَعْذَبُ من سَيْبٍ تَجُودُ بِهِ ولنْ تَجُودَ بِهِ يا كَلْبُ يا كَلْبُ
٤ /٣١٣/ ١ و ٢

ومثلها ما ورد فى عتاب أبى القاسم ابن الحسن بن سهل[6] .

ومنها : الفعل الذى يأتى مفعوله فى البيت الثانى : كما فى مدح أبى سعيد الثغرى :

قِدْ كَانَ يَعْلَمُ إِذْ لَاقَى الحِمَامَ ضُحًى لا طَالِباً وَزَراً مِنْهُ وَلاَ وَحَجَا[7]

---

(١) فى مدح عبد الله بن طاهر ٢ /١٣٢ /١ و ٢ ، ورثاء محمد بن حميد ٤ /١٤٧ /٥ و ٦ .
(٢) مصاد : أعلي جبل ، والجمع : مُصْدان ، والريود : جمع رَيْد ، وهو الحرف الناتى من الجبل .
(٣) أروع : حديدُ القلب ، وأغلب : غليظ العنق ، أى : على كل فرس أروع وفارس ماض أغلب .
(٤) ذو العرف والإحماد : صاحب المعروف المستحق الحمد عليه .
(٥) المُرَّان : الرماح الصلبة اللدنة ، واحدتها مُرَّانة .
(٦) الديوان : ٤ /٤٩٤ و ٤٩٥ / ٥ و ٦ .
(٧) الوَحَج : الملجأ .

أن سَوْف تُهْدِى إلى أثآرِه بُهَماً ... يَسْبى الرَّدى مُسْرِياً فيها ومُدَّلِجَا[1]

١ /٣٣٨ /٣٥ و ٣٦

وغيرها : [2]

أو يأتى بالفعل لازما ، ويكمله بمفعول لأجله فى البيت التالى ، كقوله فى مدح المعتصم :

وَقفْتُ وأحْشائى منازِلُ للأسى ... به وهُو قفْرٌ قدْ تعَفَّتْ منازِلُهْ

أُسائِلُكُمْ ، ما بالُهُ حكم البلى ... عليه ، ولاَّ فاتْرُكونِى أُسَائِلُهْ

٣ /٢١ /٢ و ٣

أو يأتى بجملة النداء ، على مدى بيتين ، المنادىٰ فى بيت والمنادي فى بيت ، كما فى مدح محمد بن المستهل :

يَاأَيُّها المَلِكُ السُّرجَى ، والّذى ... قَدَحَتْ به فِطَنِى نِظَامَ نَشِيدِى

أنَا راجلٌ ببلادِ مَرْوٍ ، راكِبٌ ... فى جَوْدَةِ الأَشْعَارِ كُلَّ مُجِيدِ

٢ /١٤٥ و ١٤٦ /٢٦ و ٢٧

ومثالها فى مدح أبى القاسم إسماعيل بن شهاب[3] :

---

(١) الأثآر : جمع ثأر ، البُهم : الكتيبة ، المُسْرِى : الذى يسرى من أول الليل إلى آخره ، والمدلج : السير من آخر الليل .

(٢) وذلك فى مدح إسحاق بن إبراهيم ، يقول « والحرب تعلم .. أن المنايا » ٣ /٢٦٦ /٣٥ و ٣٦ ، وفى مدح الثغرى « واستيقنوا ... أن لست نعم الجار » ٢ /١٧٤ /٣٧ و ٣٨ ، وفى هجاء الجلودى « قل للجلودى .. الله أعطاك » ٤ /٣٢١ /٩ و ١٠ ، وفى مدح الثغرى « أقول لسائلى .. أجِلْ عينيك » ٢ /٤٢ /٤٢ و ٤٣ ، و « قل للأمير .. لِتَجْزِك الأيام » ٢ /١٦١ /١ و ٢ ، وفى رثاء خالد الشيبانى « فقل .. ألا القوا مقاليد البلاد » ٤ /٧٣ /٤٥ و ٤٦ ، وفى مدح عياش « قد قلت لما اطلخم الأمر .. لى حرمة بك » ٢ /٢٥٦ و ٢٥٧ /٧ و ٨ ، وفى مدح مالك بن طوق « قل لابن طوق .. أصبحت حاتمها جودا » ٣ /٤٧ /١ و ٢ ، وفى رثاء خالد الشيبانى « يقول النطاس .. تُبُوُّ المَقِيل به » ٤ /٢٠ /٢٦ و ٢٧ ، وفى مدح أحمد بن المعتصم « قالت وقد حُمَّ الفراق .. لا تنسين تلك العهود » ٢ /٢٤٥ /٩ و ١٠ .

(٣) الديوان ـــ ٢ /٤٤٨ و ٤٤٩ /٩ و ١٠ .

وكذا جملة القسم ، المقسم به فى بيت والمقسم عليه فى البيت الذى يليه — كما فى مدح مالك بن طوق :

حَلَفْتُ بِالْبَيْتِ ذِى المُلَبِّينَ فِى الـ إسْلَامِ والحِلِّ قَبْلُ والحُمُسِ(١)
أنَّ ابْنَ طَوْقِ بنِ مَالِكٍ مَلِكٌ مَالِكُ أمْرِ المكارِمِ الشُّمُسِ
٢ /٢٤٠/ ١٤ و ١٥

وغيرها مثلهما(٢) .

وقد يكون المقسم عليه مكونا من جملة شرطية ، كما فى مدحه للثغرى :

وَوَحَقِّ القَنَا عَلَيْهِ يَمِيناً هِىَ أمْضَى مِنَ الحُسَامِ الفَتِيقِ(٣)
أنْ / لَوْ أنَّ الذِّرَاعَ شَدَّتْ قُوَاهَا عَضُدٌ أوْ أُعِينَ سَهْمٌ بِفُوقِ(٤)
ما رَأَى قُفْلَها كَمَا زَعَمُوا قُفْـ لاً وَلَا البَحْرَ دُونَها بِعَمِيقِ(٥)

وقد تأتى الصفة فى البيت التالى ، والموصوف فى البيت الأول .

كما فى مدحه للمعتصم :

ومَشْهَدٍ/ بَيْنَ حُكْمِ الذُّلِّ مُنْقَطِعٌ صَالِيه أوْ بِحِبَالِ المَوْتِ مُتَّصِلُ
ضَنْكٍ / إذَا خَرِسَتْ أبطَالُه نَطَقَتْ فِيهِ الصَّوَارِمُ والخَطِّيَّةُ الذُّبُلُ
٣ /١٦/ ٣١ و ٣٢

وفيما قدمتُ دليل على أن الشعر يوظف اللغة لحاجاته ، وحين يصطدم بضوابطها يتجاوزها ليرسم لوحاته ، وعلى النحاة أن يضموا ما حققه الشعر إلى ضوابطهم ، ولا يستشعرون الحرج ويفتحون بابا فى كتبهم تحت عنوان « الضرورات الشعرية » ، إنما هى الجمل الشعرية .

(١) القوم الحل : الذى لا يمتنع عنهم شىء ، والحمس : الأشداء .

(٢) مثل مدحه الحسن بن وهبٍ « لَعمرُ بن أبى دينا وعمرى .. » ٣ /٣٥٥/ ١٥ و ١٦ ، ومدح ابن الهيثم « لا والذى هو عالم أن النوى صبر .. » ٣ /٢٩٠/ ٦ و ٧ ، ورثائه بعض بنى حميد « والذى رثكتْ تطوى الفجاج .. » ٤ /٧٤ و ٧٥ /٤—٦ .

(٣) الحسام الفتيق : العريض الصفحة .

(٤) أى : لو ساعدته الحيل لم يكلّ عن البلوغ إلى ما هُم به ، وهو هزيمة الروم .

(٥) ما رأى قفلها قفلا : أى ما رأى قفلها صادا له عن هدفه .

رابعا : الجملة الخبرية المباشرة والجملة الخبرية الفنية

* أولا : تمهيد (الجملة الخبرية والجملة الإنشائية ـ أَضْرُبُ الخبر)
* ثانيا : الجملة الخبرية الفنية منها :

١ـ جملة القسم .
٢ـ جملة التعجب .
٣ـ جملة النداء .
٤ـ جملة الأمر .
٥ـ جملة النهى .
٦ـ جملة الاستفهام
٧ـ جملة الشرط .

* تمهيـــــد :

التواصل بين أفراد المجتمع الواحد يتم بطريق الإخبار ، المتكلم يخبر عن نفسه ، أو يخبر المخاطِبَ بما يريده لتتحقق له فائدة تعود عليه بالنفع ، ويستخدم فى ذلك وسائط التعبير بدءا من الإشارة فالحركة الجسدية فالكلمة ثم يرتقى إلى استخدام الفن بأشكاله .

والكلمة هى أرقى وسائل الإخبار ، وتستخدم بطريقة مباشرة ، بسيطة ، واضحة ، محددة تُقْضَى بها المنافع بين الناس ، ثم ترقى إلى مستوى ثقافى فتعتمد على الانتقاء لأفضل الكلمات التى تؤدى الغرض المطلوب مع الوضوح والتحديد .

وإذا نحينا الأسلوب المستخدم فى التخاطب اليومى بين الناس ، ونظرنا إلى الأسلوب المُنْتَقَى المستخدم بين المثقفين، نجده ــ بالنسبة للأسلوب الفنى ــ وجدناه أسلوبا مباشرا واضحا محددا لا لبس فيه، وهذا ما يجب أن يكون، وما نراه فى مؤلفات العلماء والمتخصصين وفى وسائل الإعلام ، أما ما يستخدمه الفنانون من شعراء وكتّاب ، فهو « الأسلوب الفنى » ، فيه الفكرة مُوَشّاةً بالتلوين الجمالى ، ومصبوغةً بالصبغة الفنية المتمثلة فى التراكيب والصور والإيقاع .

ومن هنا أقول : إن الجملة الخبرية التى تصدر عن المتكلم ، إما أن تكون : **خبرية مباشرة** (عادية أو منتقاة) سليمة البناء ، صحيحة التراكيب ، محددة المعنى . وإما أن تكون **خبرية فنية** ، خبرية : لأنها تنقل فكرة ، ومضمونا يُقَدَّم إلى المخاطب ، وفنية : لأنها لا تسلك الطريق المباشر ، بل تتخذ طريق الفن ، بما فيه من خيال ، ووجدان ، وثقافة ، ونضوج ، وخبرة .

وبذلك ، يكون لدينا خبران : الخبر المباشر والخبر الفنى ، والخبر المباشر يتطلب تصديقُه مطابقتَه بالواقع الخارجى ، فإن طابقه كان الخبر صادقا ، وقائله صادق ، وإن خالفه فكلاهما كاذب (الخبر وقائله) .

جملة (فى الدار رجل) تكون خبرية مباشرة ، إذا أراد المتكلم أن يُعْلِمَنا أن بالدار رجلا ، وبالمطابقة يتبين صدقُهُ أو كذبُهُ ، وتكون خبريةً فنيةً إذا كانت فى سياق حديث عن دار فقدت عائلها ثم عاد إليها بعد غيبة ، وبعد أن كانت الدار

ومن فيها مَحَلٌ الاسخفاف أو الأهمال أو الشائعات ، تتحول إلى دار حصينة لها مَنْ يحميها ، وبعودته تعود الحياة ، ويعود الأمل ، وتتفاءل النفوس ... الخ .

وهنا لا نحتاج إلى تصديق أو تكذيب ، بل نحتاج إلى معايشة وجدانية لنشارك الفنان حكمه على هذه الدار التى كانت خرابا فى غياب رَجُلِهَا ، ثم عادت جنة بعودته .

هذا ما دعانى إلى تقسيم الجمل بلاغيا إلى : جملة خبرية مباشرة ، وأخرى خبرية فنية ، ولا أرى مبررا لما يردده السكاكى والخطيب القزوينى ومن لف لفّهم من قسمة الجمل إلى خبرية وإنشائية .

وَلْنَرَ ما يقولون :

يقول الخطيب القزوينى فى كتاب الإيضاح : « اختلف الناس فى انحصار الخبر فى الصادق والكاذب ، فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما ، ثم اختلفوا ، فقال الأكثر منهم : صدقُه مطابقة حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، هذا هو المشهور وعليه التعويل ، وقال بعض الناس[1] صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المُخْبِرِ صوابا كان أو خطأً ، وكذبهُ عدم مطابقة حكمه له ، واحتَجَّ بوجهين :...، وأجيب عنه بوجوه :...، وأنكر الجاحظ انحصار الخبر فى القسمين ، وزعم أنه ثلاثة أقسام : صادق وكاذب وغير صادق ولا كاذب ، لأن الحكم إما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو عدمه ، وإما غير مطابق مع الاعتقاد ، والثالث غير المطابق مع عدم الاعتقاد ، وكل منها ليس بصادق ولا كاذب ، فالصدق عنده : مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده ، والكذب : عدم مطابقته مع اعتقاده ، وغيرهما ضربان : مطابقته مع عدم اعتقاده ، وعدم مطابقته مع عدم اعتقاده »[2] .

---

(١) يقصد النظام : أبا إسحق إبراهيم بن سيار المعتزلى ، أستاذ الجاحظ .

(٢) القزوينى ـــ الإيضاح ـــ ٨٦ و ٨٨ ، تحقيق عبد المنعم خفاجى : ط بيروت .

* التعقيب :

١ـ إن النظام والجاحظ المعتزليان يتكلمان عن التصديق والتكذيب والاعتقاد وهذا أدخل إلى علم الكلام منه إلى البلاغة ، والبلاغة ليست جدلا ولا فلسفة .

٢ـ إن مشكلة تصديق الخبر وتكذيبه ارتبطت بقضية الدفاع عن إعجاز القرآن ، فالقرآن في مجمله « خَبرٌ من السماء » ومن التصديق كان المسلمون ، ومن التكذيب كان الكافرون ، فالمؤمن مصدّق معتقد ، والكافر مكذب غير معتقد ، والشاك مصدق غير معتقد ، والذى يخفى إيمانه مكذب معتقد .

٣ـ إن الفن لا يخضع لقانون التصديق والتكذيب ، بل يخضع لقانون الذوق ، الذى يَقْبل ويَرْفُض ، يقبل ما أُمْتِعَ ، ويرفض ما زُيِّف ، الفن لا ينقل إلينا ما نجهله ولكن يصور لنا ما نعرفه بطريقة لا نعرفها .

وصِدْق الفن ينبع من صدق الفنان مع نفسه واحترامه لفنه ، ويَكْذِبُ الفنان إنْ زَيَّفَ تجربته ، ولم يعطها حقها من النضوج ، واستخَفَّ بفنه .

٤ـ أن المطابقة بالواقع تنطبق تماما على الجملة الخبرية المباشرة ، أما ال فن فواقعه متمثل فيه ، وليس فى خارجه .

٥ـ أن جُمَلَ القرآن الكريم جُمَلٌ خبرية فنية لها طابعها ، حتى ولو كانت تشريعية ، مثلا قوله تعالى : « لا تَقْرَبُوا الصلاة وأنتم سُكَارَى » (النساء / ٤٣) ، جمال هذا الخبر فى اختيار ألفاظه ، وفى نظمه ، وفى الهدف الإنسانى الذى يسعى إليه ، من إبعاد الإنسان عن موطن الدمار ، عن الغيبوبة المريضة بفعل الخمر ، مبتدئا بالصلاة ومَنْ تَرَكَها فى صلاته تَرَكَها فى حياته . أقصى درجات الإعجاز .

٦ـ من هذا المنطلق أَرْفُضُ تعريف البلاغيين المتأخرين للجملة الخبرية ، بأنها : **« الجملة التى تحتوى على معلومة تحتمل الصدق والكذب لذاتها بغض النظر عن قائلها »** فليس عندنا سوى جملتين : أحدهما خبرية مباشرة صادقة أو كاذبة والأخرى : خبرية فنية ، ممتعة أو زائفة .

* أغراض الخبر :

يقول القزوينى : « من المعلوم لكل عاقل أن قصد المخبر بخبره إفادة المخاطب. إما نفس الحكم ، كقولك « زيد قائم » لمن لا يعلم أنه قائم ، ويسمى هذا « **فائدة الخبر** »، وإما كون المخبر عالِما بالحُكْم، كقولك لمن زَيْدٌ عنده، ولا يعلم أنك تعلم بذلك، « زَيْدٌ عِنْدَكَ »، ويسمى هذا « **لازم فائدة الخبر** »، قال السكاكى : والأوْلَى بدون هذه تَمْتَنِعُ ، وهذه بدون الأولى لا تَمْتَنِعُ ، كما هو حكم اللازم المجهول المساواة ، أى يمتنع أن لا يحصل العلم الثانى من الخبر نفسه عن حصول الأول منه ، لامتناع حصول الثانى قبل حصول الأول ، مع أن سماع الخبر من المخبر كافٍ فى حصول الثانى منه ، ولا يمتنع أن لا يحصل الأول من الخبر نفسِه عند سماع الثانى منه ، لجواز حصول الأول قبل الثانى ، وامتناع حصول الحاصل »[(١)].

ويقول المراغى : وربما لا يُقْصَدُ من إلقاء الخبر أحد ذَيْنِكَ الغَرَضَيْن ، بل يلقى لأغراض أخرى تستفاد من سياق الكلام ، أهمها :

* **إظهار الأسف والحسرة على فائت** ، نحو :

ذهب الَّذِينَ يُعَاشُ فِى أَكْنَافِهِم وبَقِيتُ فى خَلْفٍ كَجِلْدِ الأَجْرَبِ

* **إظهار الضعف** ، نحو :

لَقَدْ كُنْتَ عُدَّتِى الَّتى أَسْطُو بِهَا ويَدِى إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وسَاعِدِى

* **الاسترحام والاستعطاف** ، نحو :

رَبِّ إنى لاَ أَسْتَطِيعُ اصْطِبَارًا فَاعْفُ عَنِّى يا مَنْ يَقْبَلُ العِثَارا

ومنها : التوبيخ : نحو ...، والفرح : نحو ...، والتنشيط : نحو ...، وتحريك الهمة : نحو ...، والتذكير بما بين المراتب من التفاوت : نحو ...، والوعظ والإرشاد : نحو ...[(٢)].

---

(١) القزوينى ـــ الإيضاح ـــ ٩١ .

(٢) مصطفى المراغى ، علوم البلاغة ـــ ٤٦ وما بعدها ، ط دار القلم ـــ بيروت .

* التعقيـــب :

١ــ إن « فائدة الخبر » و « لازم فائدة الخبر » مصطلحان يدخلان فى دائرة الجملة الخبرية المباشرة ، ولا دخل للجملة الخبرية الفنية بهما .

٢ــ إن الأغراض التى تتعدى هذين الغرضين (إظهار الأسف وإظهار الضعف ... الخ) على سخف الشواهد التى أتت لإثباتها ، تدخل فى إطار الجملة الخبرية الفنية (الزائفة) ، ولو تجاوزنا وقَبِلْنا بعضها على مضض ، فالحكم عليها (بإظهار الأسف ، وإظهار الضعف ، والتوبيخ ... الخ) لا يمثل الواقع فى شىء لأنها منتزعة من سياقها ، هذا إذا كان لها سياق حقا ــ ولأنها قد تَعْنِى أشياء غير ما توصل إليه هؤلاء البلاغيون المتأخرون ، ولأن الفنان ــ إذا كان قائلها فنانا حقا ــ لا يخبر عن شىء ، ولكنه يصور حالته بطريقة جميلة ممتعة لا تندرج تحت تصديق أو تكذيب .

٣ــ إن أغراض الخبر لا حَصْرَ لها ، فالنفس البشرية لا حدود لأغراضها ، والجملة الخبرية الفنية هنا تنحصر فى أغراض محددة ، فكيف يعبر المنحصر عمّا لا ينحصر ؟!

* أضرب الخبر :

يقول القزوينى : « إن كان المخاطب خالى الذهن من الحكم بأحد طرفى الخبر على الآخر والتردد فيه ، استُغْنِىَ عن مؤكدات الحكم ، كقولك : جاء زيد ، عمرو ذاهب ، فيتمكن من ذهنه لمصادفته إياه خاليا .

وإن كان مُتَصوِّر الطَّرفَيْن ، متردداً فى إسناد أحدهما إلى الآخر ، طالبا له ، حَسُنَ تقويته بمؤكد ، كقولك « لَزَيْدٌ عارف » أو «إن زَيْداً عارِفٌ»، وإن كان حاكما بخلافه وجب توكيده ، بحسب الإنكار : فنقول : « إنى صادق » لمن ينكر صِدْقَك ، ولا يبالغ فى إنكاره ، و « إنى لَصَادق » لمن يبالغ فى إنكاره ، وعليه قوله تعالى : « واضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً أصْحابَ القَرْيَةِ إذْ جَاءَها المُرْسَلُون ، إذْ أَرْسَلْنَا إلَيْهِم اثْنَيْن ، فَكَذَّبُوهُمَا ، فَعزَّزْنَا بِثَالِثٍ ، فقالوا : إنَّا إلَيْكُم مُرْسَلُون ، قَالُوا : مَا أَنْتم إلاَّ بَشَرٌ مِثْلُنَا ، وما أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ من شَىْءٍ ، إنْ أَنْتُمْ إلاَّ تَكْذِبُونَ ، قالوا : رَبُّنَا يَعْلَمُ إنَّا إلَيْكُم لَمُرْسَلُون » (يس /١٣ــ١٦) ، حيث

قال في المرة الأولى « إنَّا إليكم مُرْسَلُون » ، وفي الثانية : « إنا إليكم لَمُرْسَلُون »،...، ويسمى النوع الأول من الخبر : ابتدائيا ، والثانى : طلبيا ، والثالث : إنكاريا ، وإخراج الكلام على هذه الوجوه إخراجا على مقتضى الظاهر ، وكثيراً ما يخرج على خلافه ، فينزّل غير السائل منزلة السائل إذا قدّم إليه ما يُلَوِّحُ له بحكم الخبر ، فيستشرف له استشراف المتردّد الطالب كقوله تعالى : « ولا تُخَاطِبْنِى فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ، إِنَّهُمْ مُغْرَقُون » (هود /٢٦) ، وقوله : « وَمَا أُبَرِّئ نَفْسِى ، إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بالسُّوءِ » (يوسف /٥٣) ، وقول بعض العرب : « فَغَنِّها ، وَهْي لكَ الفِدَاءُ .. إنَّ غِناءَ الإبِلِ الحُدَاءُ » .

وسلوك هذه الطريقة شعبة من البلاغة ، فيها دقة وغموض(١) .

(١) القزوينى ــ الإيضاح ــ ص ٩٢ و ٩٣ .

• التعقيــــب :

١ــ نلاحظ أن تقسيم المخاطب إلى خالى الذهن أو متردد ، أو شاك أو منكر ، تقسيم للمخاطِب المجادِل ، الذى يعرض عليه المتكلم قضية ويحرص على أن يَضُمَّه إلى صفه ، وقد كان حال العرب حين نزول الوحى إحدى هذه الحالات ، إما أن يكون الواحد منهم خالى الذهن عن طبيعة الوحى ، أو عَرَفَه وشَكَّ فيه ، أو درسه وأنكره ، ثم أضاف البلاغيون خروج الخطاب عن مقتضى الظاهر ، على سبيل تلوين العبارة واتساعها ، فَيُنَزَّل غير السائل مَنْزلة السائل ، ومن لا يُنْكِرُ منزلة من ينكر ، أو من ينكر منزلة من لا ينكر لأنه لا يُعْتَدُّ بإنكاره ، أو يُنَزَّل العالم بالفائدة ولازم الفائدة منزلة الجاهل لعدم جريه على موجب العلم ، كما نقول لمن يسيء إلى أبيه : هذا أبوك فأحسن إليه .

وهذه تقسيمات ذكية ، تنبيء عن معرفة دقيقة بأحوال المخاطب ، ولكن ــ أى مخاطب ؟ أعتقد أنه المخاطب الذى يتعرض لقضية تحتاج إلى جدل للإقناع ، أو لتبديد الشكوك أو لتفنيد الرأى ، أو الإفحام بوسائل التوكيد المختلفة ، وكل هذا جميل فأدوات الإقناع والتوكيد ، وتنزيل المنكر منزلة غير المنكر ، مجالها علم الكلام ، وأصول الفقه ، والفن لا يتخلف عن الإقناع والحوار والتوكيد ولكن بأدواته ، الفن يخاطب مخاطباً يريد أن يفهم ليعايش ويتذوق ليقتنع ، وليس من الضرورى أن يحاور الفن ، فقد يثير قضية للحوار بين الآخرين ، أو بينهم وبين أنفسهم ، وكلما كانت الصورة الفنية متقنة أكدت على المضمون الذى تحتويه ، وليس من الضرورى أن يحتاج إلى أدوات التوكيد اللغوية ، فعرض الموضوع أو طبيعة تَنَاوُله ، قد يكون لونا من ألوان التوكيد ، والتوكيد نفسه عادة ما يكون من اختلاق الفنان ، فهو لا يؤكد الحقائق ولكن يقنعنا بما يصوره من تجربة فنية بطريق التوكيد .

٢ــ إن النفس البشرية فى تشابك ثقافتها وتعدد خبراتها ، قد تتقلَّبُ فى حالات : من أن تكون خالية الذهن أو مترددة أو منكرة ، إلى حالات بين الشك واليقين ، وبين الإنكار والقبول ، وبين خلو الذهن الحقيقى والإدعائى ، وهكذا وهكذا ... الخ فكيف نُصَنِّفُ المخاطب هذا التصنيف الجائر .

٣ــ إن أغراض الخبر قد تكون متداخلة ، فتجمع إلى الحسرة الغيظ ، وإلى الإنكار الأسف ، وإلى التمنى الندم ... وهكذا .

٤ــ إن خطورة هذه التقسيمات أنها تأتى من خارج النص ، ولو انبثقت من داخله لكان لها تقسيم آخر بعيدٌ عن هذه التقسيمات المنطقية .

ثانيا : الجملة الخبرية الفنية :

تمهيـــــد :

رأينا أن منظور الجملة الخبرية عند البلاغيين ، التصديق والتكذيب فيها ينطبق على الجملة الخبرية العملية المباشرة ، أما الجملة الخبرية الفنية فلا حاجة لها بأن تُطابَق بالواقع المَعِيش، لأن لها واقعا خاصاً بها ، هو واقع العمل الفنى نفسه ، المُستَقى من التجربة الفنية التى خاضها الفنان .

وقد أدت مسألة المطابقة بالواقع إلى اختراع ما يسمى بالجملة الإنشائية ، لأن المسْتَفهِمَ مثلا يطلب الفهم عن شىء ما ، وينتظر إجابة من المخاطب ، فالسؤال لا وجود له فى الواقع الخارجى ليطابقه ولكنه بحاجة إلى إجابة : أين أنت ؟ أنا هنا . وكذلك الآمر والناهى والنافى والمتمنى ...، ينشئون عبارات لا تحتاج إلى تصديق أو تكذيب بل إلى تنفيذ .

ولو أعدنا النظر ، لأرحنا أنفسنا من مُسَمَّى هذه « الجملة الإنشائية » .

* **أولا** : لأن الجملة الإنشائية ، خبرية فى مضمونها ، فالاستفهام خبر عن المتكلم يطلب فَهْمَ شىء بعينه ، والأمر : خبر عن الآمر بفعل شىء ، والنهى : خبر بعدم فعل شىء ، والنفى : خبر بأنه لم يحدث شىء ، والتمنى : خبر عن الأمل فى شىء ... الخ .

* **ثانيا** : الاستفهام وغيره من الأساليب التى كانت تندرج تحت الجملة الإنشائية المزعومة نوعان : استفهام مباشر يحتاج إلى إجابة من المخاطب : كم الساعة ؟ الساعة العاشرة ، أو يحتاج إلى معايشة وتذوق وتأمل وتجاوب بعيدا عن التصديق والتكذيب وبعيدا عن التنفيذ .

وهذا قول أبى تمام فى الغزل ، يؤكد ما اذهب إليه :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّبْيَ يَحْكِي طَرْفَهُ ... والقَدُّ غُصْنٌ جَالَ فِيهِ مَاؤُهُ ؟
اسكت ، فأَيْنَ ضِيَاؤُهُ وبَهَاؤُهُ ... وكَمَالُه وذَكَـاؤُهُ وحَيَاؤُهُ ؟

٤ /١٤٧/ ٢ و ٣

والعجيب أنهم قسموا الجملة الإنشائية إلى جملة إنشائية طلبية ، وهى : التى تستدعِى مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كالأمر والنهى والاستفهام ... الخ ، وإنشائية غير طلبية، وهى: التى لا تستدعى مطلوبا وقت الطلب ، كالمدح بِنِعْمَ والذم بِبِئْسَ، والقسم والتعجب وقالوا : « والذى يهتم البليغ بالبحث عنه ، هو القسم الأول ، لأن فيه من المزايا واللطائف ما ليس فى القسم الثانى »[1] .

وهذا حَجْرٌ على الأساليب ، وقصور فى فهم عمل البليغ ، فكل أسلوب ارتقى عن المستوى المباشر فى الأداء ، يصلح مادةً للبلاغى يبحث فيه عن مزيّته وفضيلته والإبداع الكامن فيه .

ومع أبى تمام سأبدأ بدرس جملة القسم فجملة التعجب : اللتان كانتا مُصنَّفَتَيْن تحت الجمل الإنشائية غير الطلبية ، أى المغضوب عليهما ، وستتلوهما جملة النداء ، الذى أحالها السكاكى إلى الدرس النحوى ، وكلها فى نظرى جُمَل خبرية فنية .

أولاً : جملة القسم [2]

هو استعانة الحالف بقوة أعظم من قوته ، تدفع بالمخاطَب إلى تصديق ما يقوله الحالف ، فقبل القَسَم كان أمر الحالفِ إلى نفسه ، إنْ صدق ، وإنْ كذب ، وبعد القسم صار أمره إلى الحق سبحانه إن صَدَقَ غَنِمَ ، وإن كَذَبَ غَرِمَ .

وللقسم أدوات : منها :

الباء : قال تعالى : « وَأَقْسَمُوا بِاللهِ جَهْدَ أَيْمانِهِمْ » .
(الأنعام /١٠٩)

وقول أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد :

بِأَبِى وغَيْرِ أَبِى وذَاكَ قَلِيلُ ... ثَاوٍ عَلَيْه ثَرَى النَّبَاجِ مَهِيلُ[3]
٤/ ١٠١/ ١

(١) المراغى — علوم البلاغة — ص ٦٠ .

(٢) انظر « أساليب القسم فى اللغة العربية » ص ٥٦ وما بعدها ، لكاظم فتحى الراوى ط الأولى ١٩٧٧ م ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، و « الأساليب الإنشائية فى النحو العربى » ص ١٦٢ ، عبد السلام هارون ، ط الخانجى ، ١٩٧٩ م .

(٣) النَّبَاج : موضع دفن محمد بن حميد الطائى .

والواو : والظن أن أصلها الباء ، كما ذكر بعض النحويين ، وذلك أنه لما كثر استعمال « أُقْسِم بالله » ونحوه ، وأرادوا التخفيف ، حذفوا الفعل أولا ، فقالوا : « بالله » ثم تدرَّجوا ، فأبدلوا الباء واوا ، لأن الواو أخف فقالوا : « والله » ، قال تعالى : « ق ، والقرآنِ المَجِيدِ » (ق /١) .

وقال أبو تمام فى مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

فَوَاللهِ مَاشَيْءٌ سِوَى الحُبِّ وَحْدَهُ   بِأَعْلَى مَحَلاً مِنْ رَجَائِكَ فِي قَلْبِي
١ /٢٩٨ /٢

التاء : وهى بدل من الواو ، وهى مقصورة على لفظ الجلالة ، لا تدخل إلا عليه سبحانه ، قال تعالى : « وَتَاللهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ » (الأنبياء /٥٧)

وقول أبى تمام يمدح الحسن بن وهب :

أَكْرِمْ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ وَنِعْمَتِي   مِنْهَا عَلَى عَافٍ جَدَاىَ وَمُرْمِلِ
تَاللهِ مَا أَحْلَى مَرَاشِفَهَا عَلَى   حَنَكٍ وَأَجْمَلَهَا عَلَى مُتَجَمِّلِ(١)
٣ /٤٠ /٢٧ و ٢٨

اللام : وتكون للقسم والتعجب معا ، وتختص باسم الله تعالى ، كما جاء قول مالك بن خالد الخزاعى :

للهِ يَبْقَى عَلَى الأَيَّامِ ذو حِيَدٍ   بِمُشْمَخِرٍّ مِنَ الظَّيَّانِ وَالآسِ(٢).

---

(١) العافى : القاصد للعطاء والجمع « عُفَاة » والجَدَا : العطاء والنفع والمرمل . « الذى لجأ إلىّ » ، والقليل الزاد والمال .

(٢) يبقى : أراد لا يبقى ، فحذف النافى ، الحِيَدُ : كعِنَب : جمع حيد بالفتح وهو كل نتوء فى قرن أو جبل ، والمشمخر : الجبل العالى ، الظيان : ياسمين البر ، والآسى : الريحان ومنابتها الجبال وحزون الأرض .
قال الشنتمرى : إنما ذكرهما إشارة إلى أن الوعل فى خصب ، فلا يحتاج إلى الإسهال ، الكتاب — سيبويه ٣٠ /٤٩٧ تحقيق عبد السلام هارون .

وكذا الفعل ، أُقْسِمُ : قال تعالى : « لا أُقْسِمُ بِهَذَا البَلَدِ ، وأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا البَلَدِ » (البلد / ١)

وقول أبي تمام فى المقطع الغزلى لمدح بنى عبد الكريم :

فَأُقْسِمُ لَوْ سَأَلْتِ دُجَاهُ عَنِّى — لَقَدْ أَنْبَاكِ عَنْ وَجْدٍ عَظِيمِ
٣ / ١٦١ /٨

وحَلِفَ ، قال تعالى : « أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ تَوَلَّوْا قَوْماً غَضِبَ اللهُ عَلَيْهِم مَا هُمْ مِنْكُم ولا مِنْهُم ويَحْلِفُونَ عَلَى الكَذِبِ وهم يَعْلَمُونَ » .
(المجادلة / ١٤) .

وقول أبي تمام فى مدح أبي سعيد الثغرى :

حَلَفْتُ بِرَبِّ البِيضِ تَدْمَى مُتُونُهـا — ورَبِّ القَنَا المُنْآدِ والمُتَقَصِّدِ
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّـدٍ — تَبَارِيحَ ثَأْرِ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدِ[1]

وآلى؛ كقوله تعالى : « وَلاَ يَأْتَلِ أُولُو الفَضْلِ مِنْكُم والسَّعَةِ ، أَنْ يُؤْتُوا أُولِى القُرْبَى والمَسَاكِين » (النور / ٢٢) أى لا يَحْلِفْ[2] .

وقول أبي تمام يهجو عياشا :

صَدَّقْ أَلِيَّتَهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا — لاَ والرَّغِيفِ « فَذَاكَ البِرُّ مِنْ قَسَمِهْ
٤ / ٤٢٤ /١

إلى غير ذلك من أدوات وشروط ، ذكرها الأستاذ عبد السلام هارون فى كتابه « الأساليب الإنشائية »[3] .

هذا فى الحديث اليومى ، والأخبار المباشرة ، وأداء المصالح بين الناس ، القسَمُ فيها له احترامه ، والحِنْث عليه كفارة .

(١) المناد : المنحنى ، المتقصد : المتكسر ، الصامتى الأول : محمد بن حميد والآخر أبو سعيد الثغرى ، تباريح : جمع تبريح من برَّحَ به الأمر أى اشتد .
(٢) نزلت فى حلف أبى بكر أن لا يُنفق على مُسْطَح بن أُثاثه ، وقرابته ، الذين ذكروا عائشة رضى الله عنها ، معانى القرآن ، الفراء ـــ ٢ /٢٤٨ .
(٣) الأساليب الإنشائية ـــ ص ١٧١ .

أما فى الفن ، فالفنان لا يقسم طمعا فى تصديق ، أو خوفا من تكذيب ، ولكنه يفترض أن الفكرة التى يقدمها جديدة ، أو غريبة ، أو ذات أهمية خاصة ، أو يتصور كل ذلك **فيحلف** ، أو يخيّل إليه أن المخاطب يشك فى إمكان تمثُّل ما يتحدث عنه **فيحلف** ، أو يريد أن يحيط نفسه بهالة من التفخيم ، **فيحلف** ، ومن جانب آخر ، جانب يتصل بتسلسل عرض الفكرة فى العمل الفنى عند نقطة معينة يُحس الفنان أنْ لَوْ حلف سيُحدِثُ أطيب الأثر فى قوة العرض **فيحلف** ، ليتم المعمار الفنى بالشكل الذى يريده .

وقد يحلف الفنان بما يحلف به الحالفون ، وقد يخرج عن مقتضى الظاهر ويحلف بما لا يُحْلَفُ به فى الإلف والعادة .

وهذا ما فعله أبو تمام .

• القسم فى شعر أبى تمام :

من المتفق عليه ـــ بين البلاغيين المحدثين ـــ أن جملة القسم أو غيرها من الجمل ، جزء من نسيج القصيدة ، له توقيته ، وضرورة وجوده وله مكانه ، ودوره الذى يقوم به ، ومن ثَمَّ نجد الفنان فى جملة القسم قد اختار أداةَ قَسَمٍ دونِ غيرها ، ومُقْسَمٍ به دون غيره ، وربطهما بالمضمون الذى يُقْسِمُ عليه ، لتتآزر الجمل كلها ، ويشد بعضها بعضا فيتكامل نسيج العمل الفنى .

ووردت جملة القسم فى شعر أبى تمام تسعا وسبعين مرة ، نصيب المدح منها أربعون ، وتِسْعُ جمل فى المقاطع الغزلية لقصائد المدح ، وللغزل الخالص اثنتان وعشرون جملة ، وللرثاء خمس جمل ، وللتعريض جملتان ، وجملة قسم واحدة فى شعر العتاب .

بغض النظر عن جمل القسم الفاحش الذى ورد فى الهجاء ، والإخوانيات ، فلم آخذه فى الحسبان حتى لا أَستَشْهِدَ به .

معنى ذلك أن أبا تمام الشاعر المداح لم يستغن عن جملة القسم لتقوم بدورها مع الجمل الأخرى .

وفى قصائد المدح يحاول أبو تمام بالقسم أن يقنع المخاطب فنيا بأن ممدوحه جدير بكل هالات التفخيم ، والتعظيم التى زَيَّنَ بها أبو تمام رأسه ، وفى الغزل يقسم أنه مفتون بمن أحب ، وأن حبيبته قد بلغت فى الحسن غايته ، وفى الهجاء ينطلق هادرا مقسما أنه سيدمر المهجوَّ ويمحو أثره من الحياة ، وفى الرثاء يقسم باكيا أن فجيعته فى الفقيد لا تدانيها فجيعةٌ ، أما التعريض فهو درجة تأتى بعد العتاب ، وهى أقرب إلى الهجاء ، وفى العتاب أمل فى العودة إلى الصفاء ، وفى التعريض تلويح باحتمال الهبوط إلى الهجاء . لذا أقسم أبو تمام فى عتابه كما أقسم فى تعريضه .

• المُقْسَمُ به :

أقسم أبو تمام بلفظ الجلالة كثيرا ، وأقسم بما يُكَنَّى به عنه سبحانه(1) ، وأقسم بحق الرسول ﷺ(2) ، وأقسم بـ « حقى »(3) ، و « لَعَمْرِىَ »(4) ،

---

(1) قال فى المدح : « لا والذى هو عالم .. » ٣ /٢٩٠ /٦ ، وفى الرثاء : « لا والذى رَتَكَتْ تطوى الفِجَاجَ له سَفَائِنُ البَرِّ .. » ٤ /٧٤ /٤ ، وفى الغزل : « والذى عذّب قلبى بكم » ٤ /١٨٢ /١ ، و « والذى أعطاك بطشا وقوة علىّ » ٤ /٢٢٦ /١ ، وفى الهجاء : « أما والذى عَشَّى المبارك خزية » ٤ /٣١٠ /١ ، ويُكَنَّى عنه سبحانه بـ « .. رب كذا » ، ففى المدح قال : « حلفت بِرَبِّ البيض تَدْمَى مُتُونُها ، ورَبِّ القَنَا » ٢ /٢٤ /٩ ، و « ورب البيت العتيق » ٢ /٤٤١ /٥٢ ، و « حلفت بالبيت ذى المُلَبِّينَ » ٢ /٢٤٠ /١٤ .

(2) فقال فى الغزل : « وحق رسول الله يا سَلْمُ » ٤ /٤٣٧ /٧ .

(3) فقال : « فَبِحَقِّى إلاَّ خصصت أبا الطيب » ٣ /٢١٠ /١٣ و ٤ /٢٤٢ /٤ ، وقال : « وحَقِّ القنا عليه يَمِينًا » ٢ /٤٣٦ /٢٩ .

(4) اقسم بـ « لعمرى » فى ١ /٣٦٣ /٢٧ و ٢ /٢٥ /١٧ و ٢ /٢٧ /٢٩ و ٢ /١١٠ /٣ و ٢ /٤٣٨ /٣٧ و ٣ /٢١٠ /٩ و ٣ /٢٩٦ /١٢ و ٣ /٣٣٦ /٢ و ٤ /١٩ /٢٢ و ٤ /٢٨٠ /١ و ٤ /٣٨٩ /٦ و ٤ /٣٩٤ /٧ .

— و « لعمرك » فى ٤ /٤٤٧ /١ و ٤ /١٢٠ /٦ و ٤ /٣٩١ /٣ و ٤ /٤٨٥ /١ ، و « لعمرو » فى ٤ /١٧٠ /٢ .

— و « لعَمْرِ القنا » فى ١ /١٦٤ /٢٧ ، و « لعمرِ النوى » فى ٣ /٢٢٠ /٨ ، و « لعمر بنى أبى » قال:

— لعمرُ بَنِى أبِى دَيْنًا وعَمْرِى ... وعَمرُ أبِى وعَمْرُ بَنِى عَدِىّ

٣ /٣٥٥ /١٥

و « أبى »[١] ، و « حُرْمَتِى »[٢] ، وأقسم بـ « الطُّلُول »[٣] ، وأقسم بـ « الثَّنايا »[٤] ، و « الوَرْد »[٥] ، كما أقسم بـ « القَدّ »[٦] ، وبـ « مُسْتَنّ المُنَى »[٧] .

وجمال القسم يتقاسمه : المقسم به وقيمته ، والمقسم عليه وأهميته ، والإبداع فى القسم منوط باختيار المقسم به وربطه بالمقسم عليه ، ووضعهما فى مكانهما المناسب من القصيدة .

ولا بأس من أن نقف أمام جملة القسم ، وهى فى بيئتها الطبيعية ، تعمل عملها ، وتتأثر بما حولها ، وتنشر أريجها .

القَسَمُ فى المدح :

وذلك من خلال قصيدة مَدَحَ بها أبو تمام الحسن بن وهب . وعلاقة أبى تمام بالحسن وطيدة ، وليدة مودة وإعجاب متبادل ، وتلازم فى مجالس اللهو والأدب ، والحسن بن وهب هو الذى حقق لأبى تمام أمله فى أن يكون موظفا فى الدولة ، ذا راتب ثابت يغنيه عن ذُلّ السؤال ، فعيَّنَهُ صاحبَ بريدِ المَوْصِلِ ، وصاحب البريد هو ناقل الأخبار من مختلف أنحاء الدولة إلى رجال الأمن فى العاصمة ، ويتدرج حتى يصير مختصا بالخليفة نفسه .

والحسن بن وهب هو القائل فى رثاء أبى تمام :

---

(١) أقسم بـ « أبى » فى ٤ /٧٢/ ٣٩ و ٤ /١٦٤/ ١ و ٤ /١٨٤/ ٢ و ٤ /٢١٤/ ٣ ، و ٤ /٢٣٩/ ٢ و ٤ /٢٤٧/ ٤ و ٤ /٢٧٧/ ٥ ، وبـ « أبى وغير أبى » فى ٤ /١٠١/ ١ ، وبـ « أبيه » فى ٣ /٨٦/ ٢٦ ، و « أبيهما » فى ٣ /١٧٧/ ٦ ، و « أبى بُخْلِكَ » فى الهجاء : ٤ /٣٣٤/ ٦ ، وبـ « أبى أحداثه » فى المدح ٢ /٨٤/ ١٦ ، وبـ « أبى المنازل » فى الغزل ٣ /٣٢٣/ ١ .

(٢) قال بتغزل : فَبِحقِّى وحرمتى لا تسبوا الدهر » ٤ /١٤٢/ ٤ .

(٣) قال فى مدح إسحاق بن إبراهيم « لا والطلول الدراسات آلية » ٣ /٢٦٢/ ٨ .

(٤) فى مدح عياش وعتابه : « وثناياك إنها إغريض » ٢ /٢٨٧/ ١ .

(٥) قال فى الغزل : « لا وَوَرْدٍ بِخَدِّه » ٤ /١٨٣/ ١ .

(٦) قال فى الغزل : « لا وقَدٍّ يهتز كالغصن الغضّ » ٤ /٢٠٤/ ٢ .

(٧) فى مدح أبى الفضل جعفر الخياط « حلفت بمستن المُنَى » أى بالطريق التى تحقق آمالى ٢ /٢١٤/ ٢ .

فُجِعَ القَرِيضُ بِخَاتَم الشُّعَرَاءِ ... وغَدِيرِ رَوْضَتِها، حَبِيبِ الطَّائِى
مَاتَا مَعًا فتجاورا فى حُفْرَةٍ ... وكذاك كانا قبلُ فى الأَحْيَاءِ(١)

وكان أبو تمام يوسِّط صديقه الحسن لدى أخيه سليمان بن وهب فى قضاء الحاجات .

وفى قصيدةٍ يمدح بها أبو تمام الحسن بن وهب ، أظن ظنا أنها كانت عقب وصول رسالة من الحسن إلى أبى تمام بتعيينه بالموصل ، والذى دفعنى إلى هذا الظن فرحة تكاد تقفز من بين ثنايا الكلمات فى أبيات القصيدة تكاد تعانق الناس جميعا ، وجملة القسم مع الأدوات الفنية الأخرى تقف بجوار ما أذهب إليه ، ولا تدفعه .

يبدأ أبو تمام القصيدة بمطلع له دلالته الخاصة ، إذ يقول(٢) :

أَيَا وَيْلَ الشَّجِىِّ مِنَ الخَلِىِّ ... وبَالِى الرَّبْعِ من إِحْدَى بَلِىِّ

وبعد ثمانية أبيات ، يقول :

سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّبَبِ الرَّخِىِّ ... ولِينَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الأَبِىِّ(٣)
وإنَّ لَدَىَّ لِلْحَسَنِ بنِ وَهْبٍ ... حِبَاءً مِثْلَ شُؤْبُوبِ الحَبِىِّ(٤)

ويمر فيها ، ثم يقول :

فَقَدْ جَعَلَ الإِلَهُ لَكُمْ لِسَانًا ... عَلِيًّا ذِكْرُه بِأَبِى عَلِىِّ
أَغَرُّ إِذَا تُمُرِّغَ فِى نَدَاهُ ... تَمَرَّغْنَا عَلَى كَرَمٍ وَطِىِّ(٥)
لَعَمْرُ بَنِى أَبِى دَيْنًا وعمْرِى ... وعَمْرُ أَبِى وعمْرُ بنى عدىِّ(٦)
لقد جَلَّى كِتَابُكَ كُلَّ بَثٍّ ... جَوٍ وأَصَابَ شَاكِلَةَ الرَّمِىِّ(٧)

(١) هبة الأيام ـــ البديعى ـــ ٩٣ .
(٢) الديوان ـــ ٣ /٣٥١ــ٣٥٩ ، وبَلِىّ : هو حىٌّ من قضاعة ، ويقصد إحدى نساء قضاعة .
(٣) اللبب الرخى : ذو السعة ، ووصف الدهر بلين الأخادع ، لأن الرجل إذا وُصِفَ بالاباء قيل : هو شديد الأخدع .
(٤) شؤبوب الحبى : سحاب مرتفع .
(٥) بنو عدى : رهط حاتم الطائى .
(٦) كرم وطى : ميسور ممدود ، أصاب شاكلة الرمى : ظفر بالمراد .

انظر إلى القسم هنا ، لقد حلف أبو تمام بالناس كلها ، على أن كتاب الحسن بن وهب قد أصاب شاكلة الرمى ، لأنه حقق الأمل الذى عاش أبو تمام عمره يحلم به ، وأى أداة تصلح لنقل مشاعر أبى تمام ؟! ووقع الخبر عليه عَبَّر عنه القسم الذى يضم أبا تمام وأبا أبى تمام وبنى أبى أبى تمام بل وبنى عدى كلها ، ولو استطاع أبو تمام أن يمر على القبائل ، قبيلة قبيلة ، لفعل ، ولاحِظْ معى الألفاظ التى تصور حالته البئيسة قبل تسلمه الخطاب « الشَّجِى — فَرْجَة اللبَبِ — الدهر الأبى » ، وتلك التى تهيل الأنوار على الحسن بن وهب فهو « أغر — لسانه لسانٌ عَلِىٌّ — وأبو تمام تمرغ فى نداه ... » .

وكان الحسن دائم الخيرات على أبى تمام ، ففى قصيدة أخرى يذكر ذلك قائلا :

أَكْرِم بِنِعْمَتِه عَلَىَّ ونِعْمَتِى ... منها على عَافٍ جَدَاىَ ومُرْمِلِ(١)
تَاللهِ ما أَحْلَى مَرَاشِفَها عَلَى ... حَنَكٍ وأَجْمَلَهَا عَلَى مُتَجَمِّلِ(٢)
٣/ ٤٠/ ٢٧ و ٢٨

مع ما فى الأداة « التاء » مع لفظ الجلالة من إحداث أثر قوى للتعجب ينصب مباشرة على حلاوة مراشف هذه النعمة ، إنها نعمة تُرْتَشف يوما بعد يوم ، وحلاوتها لا تنتهى ، وجمالها لا يذوب ، لقد عرف الحسن بن وهب كيف يضرب على الوتر الريان فى قيثارة أبى تمام .

انظر إليه يقول له :

إِنْ شِئْتَ اتْبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانِ ... فَكَانَ جُودُكَ من رَوْحٍ ورَيْحَانِ(٣)
فَقَدْ لَعَمْرِى فَتَقْتَ المَاءَ مِنْ حَجَرٍ ... فى هَضْبَةٍ ، وهَصَرْتَ الغُصْنَ لِلْجَانِى
٢/ ٣٣٣

أو يقول له ولأخيه مقسما :

---

(١) المرمل : قليل الزاد ، والعافى : الفقير والجدا : الحظ ، وعافى الجدا : سيىء الحظ .
(٢) انتقد ابن المستوفى لفظ « حنك » وفضل عليه لفظ « شفة » هامش ص ٤٠ جزء ٣ .
(٣) الروح والريحان : الراحة والرحمة .

لَعَمْرِي لَقَدْ أَصْبَحْتُمَا الْعُرْفَ صَاحِبًا لَهُ مِقْوَلٌ نُعْمَاكُمَا فِي ضَمَانِهِ
وَيَأْخُذُ مِن أَيْدِيكُمَا وَهَوَاكُمَا فَلاَ عَجَبٌ أَنْ تَأْخُذَا مِن لِسَانِهِ
٣ /٢٩٦ /١٢ و ١٣

وإذا تركنا الحسن بن وهب وانتقلنا إلى أبى سعيد الثغرى القائد المعروف ، الذى اشترك مع محمد بن حميد الطائى فى معارك بابك الخرمى ، تلك التى قتل فيها ابن حميد كما اشترك فى معركة عمورية ولقبوه بالثغرى لطول ملازمته للثغور والذَّبِّ عنها ، وجدنا أبا تمام يستخدم فى أقسامه مع أبى سعيد أقرب الأدوات إلى قلب أبى سعيد وإلى يده ، فيقسم أبو تمام برب البِيضِ والقَنا . قائلا له :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبِيضِ تَدْمَى مُتُونُهَا وَرَبِّ الْقَنَا الْمُنْآدِ وَالْمُتَقَصِّدِ(١)
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدٍ تَبَارِيحَ ثَأْرِ الصَّامِتِيِّ مُحَمَّدِ(٢)
٢ /٢٤ /٩ و ١٠

ومرة أخرى يقسم له بـ :

وَوَحَقِّ الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِينًا هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيقِ(٣)
٢ /٤٣٦ /٢٩

ومرة أخرى يقسم بـ :

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشَّوَارِعِ تَمْرِى مِنْ تِلاَعِ الطُّلَى نَجِيعًا صَبِيبًا(٤)
١ /١٦٤ /٢٧

وحين يصف عصابة الخرمية بالضلال يكون القسم لأبى سعيد برب البيت العتيق ويكون ما صنعه معهم أبو سعيد قريب مما صنعه الرسول الكريم بالكفار .

---

(١) المنآد : المنحنى ، والمتقصد : المتكسر .

(٢) الثانى هو الأول ، وقيل يعنى : محمد بن حميد ، وهما جميعا من بنى الصامت ، التباريح : من برّح به الأمر ، إذا اشتد .

(٣) الفتيق : العريض الصفحة .

(٤) الشوارع : الموجهة نحو الأقران ، تمرى : تستخرج ، التلاع : مجاز ، وهى من الأضداد ، يقولون لأعلى الوادى تَلْعة ، ولأسفله تَلْعة ، ويكنّى بذلك عن المرتفع والهابط من الأرض ، الطّلى : الأعناق . النجيع : الدم .

فَوَرَبِّ البَيْتِ العَتِيقِ لَقَدْ طَحْـ طحْتَ مِنْهُمْ رُكْنَ الضَّلاَلِ العَتِيـقِ
٢ /٤٤١/ ٥٢

ويجعل وقعة سنديانا سببا لشكر الإسلام وأبى سعيد ، فيقسم بالله متعجبا :

تَاللهِ نَدْرِى أَأَلإسْلاَمُ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقْعَةٍ أَمْ بَنُو العَبَّاسِ أَمْ أُدَدُ(١)
٢ /١٩/ ٤٠

وإذا تركنا أبا سعيد والحسن بن وهب واستعرضنا أشكالاً أخرى من القسم نجدها فى مدح المعتصم والأفشين حين قضى على بَابَك نراه يقسم بأبى بابك ، ثم يفرِّغ القسم من معناه محولا إياه إلى هجاء ، يقول :

أَمَا وَأَبِيه وَهْوَ مَنْ لاَ أَبَالَهُ يُعَـدُّ، لَقَـدْ أَمْسَى مُضِيُّ المَقَاتِلِ
٣ /٨٦/ ٢٦

ومع محمد بن عبد الملك الزيات يوظف مصطلح الصلاة : الفريضة والنافلة فى موضوعه قائلا :

وَوَاللهِ ما آتِيك إلاَّ فَرِيضَةً وآتى جَمِيعَ النَّاس إلاَّ تَنَفُّلا
٣ /١٠٣/ ٢٣

ومع أبى الحسن محمد بن الهيثم ، يقسم بعلم الله سبحانه ، أن النوى صبر ، ويضيف إليه علمه سبحانه بكرم أبى الحسين ، فيهاجمه البلاغيون ظلما .

يقول أبو تمام :

لاَ والَّذِى هُوَ عَالِمٌ أَنَّ النَّوَى صَبِرٌ ، وأَنَّ أَبَا الحُسيْنِ كَرِيمُ
ماَزُلْتُ عَنْ سَنَنِ الوِدَادِ ولا غَدَتْ نَفْسِى على إِلْفٍ سِوَاكَ تَحُومُ
٣ /٢٩٠/ ٦ و ٧

وإذا تركنا مجال القسم فى المدح ، وانتقلنا إلى **القسم فى الغزل** .

---

(١) أدد : قوم الممدوح ، لأنه من طى ، وطى هم جُلْهُمَة بنُ أُدَد ، وندرى ، أى لا ندرى معتمدا على المتواتر .

فكأننا انتقلنا إلى إيقاع آخر ، ولحن جديد له سماته الخاصة ، البعيدة عن قعقعة السيوف وطعن الرماح وانتشار العجاج ، وإزهاق الأرواح ،..، مع الغزل يحلو القسم ، ويكون له طعمه ولذته ، وأثره فى النفس ، وهو القسم الذى لا يصدقه الحبيب ، ولكنه يطلبه ليكذب به على نفسه ، ويذهب به قَلَقُه .

وغزل أبى تمام جاء فى نوعين من القصائد ، غزل المقدمة الطللية التى تتصدر قصيدة المدح ، وغزل القطعة الصغيرة التى نظمت بقصد الإنشاد أو الغناء .

والصنف الأول من الغزل يتميز برقى الفن ، ومتانة الصنعة وعلاقتها بموضوع المِدْحَةِ ، وكلما كانت الشخصية الممدوحة ذات مكانة كان المقطع مسبوكا متينا .

أما الصنف الآخر من الغزل ، فيتميز بخفة الروح ، وصدق العاطفة ، والتفنن فى التدلُّه ، واختيار الكلمات اللينة التى تستجيب للأنغام وتستريح إليها الآذان .

فنرى أبا تمام فى هذا الغزل الخالص يقسم بالله الذى أعطى صاحبته بطشا وقوة :

أَمَا والَّذِى أَعْطَاكَ بَطْشاً وقُوَّةً ... عَلَىَّ وأَزْرَى بِى وضَعَّفَ من بَطْشِى

لقد خَلَقَ اللهُ الهَوى لك خالِصاً ... ومَكَّنَهُ فى الصَّدر مِنِّى بلاغِشٌ

٤ /٢٢٦/ ١ و ٢

بل ، يقسم بالقد :

لا وقَدٍّ يَهْتَزُّ كَالغُصْنِ الغَضِّ ... إذَا ارْتَجَّ فِيه رِدْفٌ وَثِيرُ

٤ /٢٠٤/ ٢

ويستخدم التاريخ الأدبى :

فأُقْسِمُ لَوْ تَبْدُو لِعَيْنِ مُرَقِّش ... لأَذْهَلْتَ عن أَسْمَاءَ حَقًّا مُرَقِّشَا

٤ /٢٢٧/ ٥

ويصل به الحال إلى التماجن فيقول :

والله لَوْلاَ الله لاَ غَيْرُهُ وخَوْفِى النَّارَ عَلَى نَفْسِى
صَلَّيْتُ خَمْساً لَكَ مِنْ هَيْبَةٍ وازدَدْتُ ثِنْتَيْن عَلَى الخَمْسِ
٤/ ٢١٧/ ٤ و ٥

ومقدمات قصائد المدح لم تمنعه من التفنن فى الغزل والرقة فى صياغته ، فهذا قسم بثنايا الحبيبة :

وَثَنَايَاكِ إِنَّهَا اغْرِيضُ وَلآلٍ تُومٌ وبَرْقٌ ومِيضُ(١)
٢/ ٢٨٧/ ١

أو يقسم بأبى صاحبته :

أَمَا وَأَبِيهَا لَوْ رَأَتْنِى لأَيْقَنَتْ بِطُولِ جَوًى يَنْفَضُّ مِنْهَا الحَيَازِمُ(٢)
٣/ ١٧٧/ ٦

وبأبى المنازل التى تقطن بأحدها صاحبتُه :

وَأَبِى المَنَازِلِ إِنَّها لَشُجُونُ وعَلَى العُجُومَةِ إِنَّهَا لَتُبِينُ(٣)
٣/ ٣٢٣/ ١

وذلك بجوار القسم بالطلول فى مدح إسحاق بن إبراهيم المصعبى ، يقول :

لا والطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ أَلِيَّةً مِنْ مُغْرِقٍ فى العَاشِقِينَ صَمِيمِ
ما حَاوَلَتْ عَيْنِى تَأَخُّرَ سَاعَةٍ فالدَّمْعُ مُذْ صَارَ الفِرَاقُ غَرِيمِى
٣/ ٢٦٢/ ٨ و ٩

---

(١) يقول : إن أسنانها إغريض أى بيضاء ، وإنها لآلئ عظيمة وإذا تبسمت ومض الضوء من لمعانها ، وإذا أُغلقت فمها اختفى هذا الضوء .

(١) الحيزوم : الصدر والجمع حيازيم .

(٢) شجون : تثير الحزن ، العجومة : العجمة والبكم ، تبين : تفصح .

وفى مدح أبى المغيث الرافقى يقول فى مقطع الغزل :

لَعَمْرِى لَقَدْ أَخْلَقْتُمُ جِدَّةَ البُكَا ... بُكَاءً وجَدَّدْتُمْ بِه خَلَقَ الوَجْدِ [1]

٢ /١١٠/ ٣

والقسم فى الرثاء :

والرثاء فيه لوعة ، وفيه سخونة ، وفيه عذاب من أثر الحرقة ، وفجيعة من وقع الموت .

انظر إليه فى رثاء محمد بن حميد الطائى يقسم بأبيه وبغير أبيه من آباء يقول :

بِأَبِى وغَيْرِ أَبِى وذَاكَ قَلِيلُ ... ثَاوٍ عَلَيْهِ ثَرَى النَّبَاجِ مَهِيلُ [2]

٤ /١٠١/ ١

أو يقول له فى قصيدة رثاء اخرى :

لا والَّذِى رَتَكَتْ تَطْوِى الفِجَاجَ لَهُ ... سَفَائِنُ البَرِّ فى خَدِّ الثَّرَى تَخِدُ [3]
لَأُنْفِدَنَّ أَسًى إذْ لَمْ أَمُتْ أَسَفًا ... أَوْ يَنْفَدِ العُمْرُ بِى أَوْ يَنْفَدِ الأَبَدُ

٤ /٧٤ و ٧٥ /٤ و ٥

فى الرثاء يأتى القسم طبيعيا حارا ، مغلفا بالانفعال ، على قدر مكانة الفقيد من قومه ومن الشاعر .

فخالد بن يزيد الشيبانى : « قطب الرحى » :

بَلَى وَأَبِى إنَّ الأَمِيرَ مُحَمَّداً ... لَقُطْبُ الرَّحَى ، مِصْبَاحُ تِلْكَ المَشَاهِدِ

٤ /٧٢/ ٣٩

---

(١) أخلقتم : أبليتم ، جدة البكا : وجه البكاء ، خلق الوجد : الوجد القديم .

(٢) النباج : مكان دفن الفقيد .

(٣) ترتيب البيت : لا (أى سأنصرف عن حديث الهوى) ويقسم بـ « والذى له سفائن البر » (أى النوق فى الصحراء) تسرع : تطوى فجاج الصحراء وتحدث أثرا فى خد الأرض ، أى أقسم بالله الذى له هذه الحيوانات تشق الصعاب لتحصل على رزقها ، لأنفدن أسىّ ، الرتك : سرعة العدو ، وكذا : الوخد .

وأبو نصر محمد بن حميد لا تقضى العيون حقه فى الدمع ولو صارت مع الدمع أدمعا :

وَواللهِ لاَ تَقْضِى العُيُونُ الَّذى لَهُ عَلَيْهَا، ولَوْ صَارَتْ مَعَ الدَّمْعِ أَدْمُعَا

٤ /١٠٠/ ٥

ومع العتاب ، يأتى القسم مندهشا ، لأن الصديق يخطئ فى حق من يصادقه ، فأبو دلف يعطى أبا تمام ماله ويحرمه من بشاشته :

عَجَبٌ لَعَمْرُكَ، إنَّ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّى، وأَنْتَ بِوَجْهِ فِعْلِكَ مُقْبِلُ؟!

٤ /٤٨٥/ ١

وتختلف رنّة القسم فى التعريض ، الذى هو درجة وسطى بين المدح والهجاء ، أو هو إنذار بالهجاء إن لم تنصلح الأحوال ، قال يعّرض ببعض بنى حميد ، ولم يهجه لمنزلة بنى حميد عنده .

فلا واللهِ مَا فِى العَيْشِ خَيْرٌ ولا الدُّنْيَا إذَا ذَهَبَ الحَيَاءُ

٤ /٢٩٨/ ٧

وهنا يلعب الرمز دوره ، وكذا الأحكام المطلقة غير المقصودة ، أما فى الهجاء فيأتى القسم ليحول الظن إلى حقيقة والتصور إلى واقع .

فعُتبة بن أبى عاصم مهما أدعى الإنتساب إلى قبيلة كلب ، فهو دَعِيٌّ وأبو تمام يقسم على ذلك لمن لا يصدقه :

والله لَوْ أَلْصَقْتَ نَفْسَكَ بالغِرَا فى كَلْب لاسْتَيْقَنْتَ أنَّك مُلْصَقُ

٤ /٤٠٢/ ٦

أما عبيد الله بن يزيد ، فليس له أب معروف ، لذا يُنْسَب إلى الناس كلّها :

هَذَا لَعَمْرِى يا أَبَا جَعْفَرٍ جَزَاءُ مَنْ رَبَّى بَنِى النَّاسِ

٤ /٣٧٩/ ٦

• توظيف جملة القسم فنيا :

التوظيف الفني فى الأساس يعنى : اختيار كلمة دون غيرها أو جملة دون غيرها ، ثم وضعها فى المكان الذى يحتاج إليهما ، فنيا ، دون غيره ، الكلمة المناسبة فى المكان المناسب ، والجملة المناسبة فى المكان المناسب ، ثم يأتى بعد ذلك تشكيل الجملة فى صورة تشبيهية أو مجازية .. الخ ، وقد تأتى الجملة بلا صورة فنية ، كما تأتى مُوَقَّعةً (أى محتوية على إيقاع) أو غير مُوَقَّعةٍ ، فليست هذه العوامل شرطا فى تحقيق الجمال ، لأنه قدتَحَقَّق سلفا فى (الكلمة المناسبة فى المكان المناسب) ، بقدر ما هى عوامل إضافية تُضْفِى جمالا على الجمال ، والبلاغة كل لا يتجزأ .

وجملة القسم هى المقسم به ، والمقسم عليه ، وتتسع فتكون المُقْسِمَ ، والمُقْسِمَ به ، والمُقْسِمَ عليه ، والعلاقة وطيدة بين المِقْسِم والمُقْسَم عليه ، ووطيدة أيضا بينهما وبين موضوع العمل الفنى نفسه .

• التشبيه فى جملة القسم :

مضطر أن أقول فى عُجالة ، إن التشبيه الذى هو المشبه والمشبه به والأداة والوجه يختلف فى نظرى عن الشكل التقليدى المعهود : أن المشبه به لابد أن يحتوى على صفة مشتركة مع المشبه ، وأن تكون فيه أبرز وأوضح منها فى المشبه ، وأنه إخراج الأغمض إلى الأظهر ، وأنَّ مهمته التقريب والتوضيح والتوكيد والإيجاز .

هذه نظرية تقليدية للتشبيه ، تُفَرِّغه من مضمونه الفنى .

فالتشبيه تشبيهان : تعليمى: وهو الذى يقوم على تقريب المشبه به من المشبه « القاهرة فى زحامها كَبكِين فى الصِّين » لمن يعيش فى بكين، و « بكين فى زحامها كالقاهرة فى مصر » لمن يعيش فى القاهرة ، وهنا يكون التوضيح والتقريب والإيجاز والتوكيد .

أما التشبيه الفنى ، فهو (مثير) أَثَار الفَنَّان ، حين رآه أو تَذَكَّره أو تصوَّره ، وَلَّدَ عنده (استجابة) ، أى حالة رَبْط بين هذا المثير وشيء آخر وجد

بينهما تقاربا ، أو تشابها ، وهذا التقارب أو التشابه ذاتى بحت ، تَوَلَّد فى ذات الفنان ، ولا علاقة له بالتشبيه التعليمى لأن الفنان يصور لنا وَقْعَ المشبه (الذى رآه أو تذكره أو تخيله) فى نفسه ، ورؤيته له ، وإحساسه به ، وهنا لا نطالبه بإثبات صفة مشتركة بين المشبه والمشبه به تكون شائعة ومعروفة فى الإلف والعادة واللغة والمعاجم ، ويكفى أن يُدْرِكَ هو تَشَابُهاً مَّا بين المشبه والمشبه به ، ولا نفرض عليه حُكْمَنَا الذى عادة ما يكون مخطئا فاذا قال الفنان « هو كالأسد » إذًا يقصد أنه شجاع كالأسد ، وما يدرينا ؟ أليس من الممكن أن يقصد أنه كالأسد فى التوحُّش ، كالأسد فى الافتراس ، أو كالأسد فى الحيوانية ، أو كالأسد فى بَخْر فَمِه من أكل اللحوم ، أو كالأسد فى حديقة الحيوان ... الخ . هجاءً أو تعريضا أو سخريةً ؟

إن استجابات الفنان للمثير الواحد تختلف بإختلاف حالاته النفسيه ، وثقافته والإطار الحضارى العام الذى يعيشه ، وطبيعة الموضوع الذى يعالجه .

والصورة التشبيهية لها ركنان (المشبه والمشبه به) (المثير والاستجابة) والجامع صفة مشتركة من وجهة نظر الفنان نَسْتَشِفُّها من السياق ولا نحكم عليها من خارج النص ، ولها طرفان (الأداء والوجه) ، ولا تشبيه بلا ركنين ، ويكون تشبيها بلا أداة أو بلا وجه أو بغيرهما معا .

وسأبسط شرح هذه الفكرة فى الفصل الثانى من البحث « التصوير الفنى فى شعر أبى تمام — التشبيه » .

وفى جملة القسم وَظَّفَ أبو تمام التشبيه فى المقسم به :

ففى مدح إسحاق بن إبراهيم :

والسيف يحلف أنك السَّيْفُ الَّذِى ... ما اهْتَزَّ إلاَّ اجْتَثَّ عُرْشَ عَظِيمِ[1]

٣ /٢٦٧/ ٤٠

---

(١) عُرْش : واحد العُرْشَيْن ، ويقال : إنهما عصبتان فى العنق ، أو : مركب العنق فى الكاهل ، والعَرْش : السرير .

فالقسم على أنه كالسيف ، أبلغ منه لو قال « إنك سيف » لمنزلة القسم في التعبير ولتوظيف السيف هنا بأنه « ما اهتز إلاّ اجتَثَّ عُرْشَ عَظِيم » .

وتتجلى الصورة التشبيهية بشكل أجمل في المطلع الغزلي لمدح إسحاق بن إبراهيم المصعبي ، حين يقول :

لا ، والطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ أَلِيَّةٌ ... مِنْ مُغْرِقٍ في العاشِقِين صَمِيمِ
ما حَاوَلَتْ عَيْنِي تَأَخُّرَ ساعةٍ ... فالدَّمْعُ(مُذْ صَارَ الفِرَاقُ) غَرِيمِي
٣ /٢٦٢/ ٨ و ٩

انظر إلى قوله (الدمع غريمي) ، لقد صار أحد الخبراء في الحب والمتخصصين في مشكلاته ، إنه يقسم بالطلول الدارسات ، الطلول التي أبكته وعذبته وهو العريق في الحب ، الصادق في العشق ، يقسم أن عينه ما حاولت أن تحيد عنها وكيف تحيد والدمع يقف له بالمرصاد ، فإن لم يذهب إلى الطلول تذكر ، وإن تذكر صرعه الدمع ، صَرْعَةَ الغَرِيم لغريمه .

وقد يتحول إلى المقسم عليه كله إلى صورة ، مثلما نرى في رثائه لخالد بن يزيد :

فما جَانِبُ الدُّنْيَا بِسَهْلٍ ، ولا الضُّحَى ... بِطَلْقٍ ، ولا مَاءُ الحَيَاةِ بِبَارِدِ
بلى ، وأبي ، إنَّ الأَمِيرَ مُحَمَّداً ... لَقُطْبُ الرَّحَى ، مِصْبَاحُ تِلْكَ المَشَاهِدِ
٤ /٧٢/ ٨ و ٩

فالأمير خالد المحمود الخصال ، كقطب الرحى في المعارك ، ومصباح جانب الدنيا والضحى ، وماء الحياة البارد ، هو مصدر كل هذا الخير ، وهذا الخير لا يتجلى للناس إلاّ بوجوده معهم ، وهو محور الحرب ، وبه يتحقق النصر ، وتتحدد النتائج ، وهو سيد القوم ، وهو النجم المنير ، وهو المصباح الذي يهدي جنوده إلى الفوز ، ثم مات ، فالرحى بلا قطب ، والحياة عسيرة ، والضحى مظلم ، وماء الحياة آسن .

ومثلها ، في رثاء بن حميد ، وقد مات بعد أبي نصر وهو الأكبر ، أخوانِ له ، يقال لأحدهما محمد وللآخر قَحْطَبَة .

لَعَمْرُكَ مَا كَانُوا ثَلاثَةَ أُخْوَةً ولكنَّهُم كانوا ثلاثَ قَبَائِلِ
٤/ ١٢٠/ ٦.

* **المجاز فى جملة القسم :**

ليس المجاز هو « المشبه به » المتبقى من ركنى الصورة التشبيهية بعد حذف المشبه والأداة والوجه فتتحول الصورة التشبيهية « كلمت رجلا كالأسد شجاعة » إلى صورة مجازية بأن تقول : « كلمت أسدا » ، وليس المجاز اللغوى هو استعارة كلمة من موضعها الأصلى فى اللغة إلى موضع آخر على سبيل الاتساع ، « فكلمت أسدا » مجاز لأنك استعرت كلمة أسد من الاستعمال المتعارف عليه ، إلى استعمال آخر ، تصف به شجاعة هذا الرجل على سبيل الاتساع ، وهى مجاز لأن القرينة ، أى الدليل على ذلك أنك لا تقدر ولا تعرف أن تكلم الأسد الذى لا يتكلم . وهى مجاز لأن هناك جامعا يجمع بين الرجل والأسد وهو الشجاعة البالغة فى الأسد والمحدودة فى الرجل ورغبت أنت أن تبالغ فى تصوير شجاعته فقلت « كلمت أسدا » فالعلاقة هنا بين الرجل والأسد المشابهة ، وإذا انعدمت المشابهة وقلت « له عَلَّى يد » تحول المجاز إلى مجاز مرسل أى محرر من المشابهة ، وإذا قلت : « بَنَى الأميرُ المدينةَ » تحول إلى مجاز عقلى أو حكمى أو إسنادى ، لأن الأمير هنا لم يَبْنِ بل الذى بنى هم عماله المأتمرون بأمره .

كل هذه تصورات لغوية منطقية أغفلت حق الفنان فى أن يتخيل ، ويتجاوب مع شعوره ، وتجربته ، ويستجيب استجابة خاصة للمثيرات التى حوله ، لقد تولى اللغويون المقننون عملية وضع الحدود والأصول ، فإذا كَلَّمْتَ أَسَداً ، فقد كلمت رجلا شجاعاً ، وإذا خاطبت زهرة ، فقد خاطبت امرأة جميلة ، وإذا فعلت كذا فأنت تقصد كذا .

المجاز لا علاقة له بالتشبيه ، المجاز مجاز ، أىْ : مُثِيرٌ تحول فى نظر الفنان إلى استجابة ، ومثير تقمص الاستجابة ، مثير أثار الفنان فجعله يراه فى شكل آخر استجابة لانفعاله بهذا المثير ، « كَلَّمْتُ أَسَدًا » أى كلمْتُ رجلا أثارتنى شجاعته ، وأعجبنى إقدامه ، فانقلب فى عينى إلى أسد . والجامع أمر يخص الفنان ، ولا دخل لحكماء اللغة والنحو بذلك ، فى التشبيه يظل المثير بصفاته ثم تتولد الاستجابة ، وفى المجاز يتحول المثير إلى استجابة ، ودعونا من المجاز اللغوى

والمجاز المرسل والمجاز العقلي ، الذى عانينا منه فى كتب البلاغة هو العملية التفكيكية التعليمية التى كان العلماء يشرحون بها تفاصيل الصورة التشبيهية أو المجازية للمتعلمين عربا كانوا أم أعاجم . إن الذى بقى لدينا فى كتب البلاغة عملية تشريح الجثة ، بعد تفريغها من روحها وعطائها ، وإذا كان علماؤنا معذورين لأنهم كانوا معلمين ، فلا عذر لنا لأننا متذوقون .

- وسأبسط الحديث فى هذا الموضوع فى الفصل الخاص « بالصورة الفنية فى شعر أبى تمام ـــ المجاز » .

ولنقف أمام هذا المجاز المألوف فى مدح أبى تمام لابن عبد الملك الزيات .

يقول :

ووالله لا أنْفَكُّ أُهْدِى شَوَارِدًا إليك ، يَحْمِلْنَ الثَّنَاءَ المُنَخَّلا

٣/ ١٠٩/ ٤٦

استحضر الفنان شريط قصائده ، وأحس بروعتها ، وجمالها ، وندرتها فى جودتها ، فتحولت فى ذهنه وهى « المثير » إلى « استجابة » ، فصارت شوارد ، وليست قصائد ، وليست نظما عاديا ، بل نظما فائقا فى سبكه ، فاتناً فى شكله ، عجيبا فى قيمته ، و « شوارد » هنا ليست مشبه به فى تركيب تشبيهى أصله « قصائد كالشوارد » ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ، ولكنها القصائد وقد تقمصت خصائص الشوارد التى يسعى وراءها العلماء فى بطون الصحراء ليدونوها ، والتى ينقب عنها المؤلفون ليسجلوها فى كتبهم ، والتى يستشهد بها النحويون ، ويحفظها المعلمون لِيُلَقِّنُوها لتلاميذهم فى المساجد ، هى ليست قصائد هي شوارد ، والقرينة أن الشوارد ليست فى متناول اليد لكل من أرادها ، والجامع أحس به أبو تمام .

لا داعى لأن نقول هى « استعارة تصريحية » ، لأنه لم يستعر كلمة ووضعها مكان أخرى ، ولكنه أحس بمعنى فالتقط له الكلمة التى تناسبه ثم تعامل معها على أنها واقع حى له كل الصلاحيات ، لذلك ينطلق فى الأبيات التالية واصفا وقع هذه « الشوارد » على محمد بن عبد الملك الزيات :

تَخَالُ به بُرْداً عَلَيْكَ مُحَبَّرا وتَحْسَبُه عِقداً عَلَيْكَ مُفصَّلاَ
أَلَذَّ من السَّلْوى وأَطْيَبَ نَفْحَةً من المِسْكِ مَفْتُوقاً وأَيْسَرَ مَحْمَلاَ
٣ /١٠٩/ ٤٧ و ٤٨

ومثال آخر : أَيْمُنٌ غزلية . يقول :

وأقسَمَ الوَرْدَ أَيْمَاناً مُغَلَّظَةً أَلاّ تُفَارِقَ خَدَّيْهِ عَجَائِبُهُ
٣/ ١٥٩/ ٤

فالقرينة الشائعة ، أن الورد لا يتكلم لكى يقسم ، ولا يتجسد لكى يعجب ، ولا يحس لكى يحب ، فلنبحث عن أصل الموقف :

رأى الفنان حمرة خد حبيبته (مثير) ، فتخيل أن الورد شابٌّ رأى خَدَّ حبيبته (مثير) ، فأذهلته استدارته ، فأقسم أن يطرح كل خصائصه لهذا الخد ، فاحمر الخد ، ونضر ، وتعطر ، وصار قبلة للناظرين ، وهدفا للمعجبين . حتى تحول الخد إلى ورد (استجابة) وليس هو خد كالورد ، بل انمحى الخد وتحول فى نظر أبى تمام إلى ورد ، وليست الحمرة هى الجامع بين الخد والورد ، ولكن إحساس أبى تمام بخصال هذا الخد المتعددة الفاتنة هى التى حولت الخد إلى ورد ، بحيث لا يستطيع أن يضع حدا للخد يتميز به ، وحدا للورد ينفصل به ، لأن المثير تحول إلى استجابة ، ثم تصور موقفا ، هو أن الورد حين رأى الخد أعجب به فانقلب إلى خد ، فصار الخَدُّ وردا .

ولا نقول هنا : « أقسم الورد أَيْمَاناً » استعارة مكنية ، لأنه شبه الورد بإنسان ، ثم حذف الإنسان وأتى بلازم من لوازمه وهو القسم ثم أسند القسم إلى الإنسان ، وقال « أقسم الورد أيمانا مغلظة » ، فهذه طريقة معلمين يعلمون تلاميذهم بطريقة تشريحية سخيفة ، تحول الجسد إلى جثة ، والجمال إلى معادلة رياضية .

مثال آخر : يقوم على مجاز فى المقسم عليه ، يقول لمحمد بن عبد الملك الزيات :

والله لا آتيك إلاّ فَرِيضَةً وآتى جميع الناس الاّ تنفلا
٣ /١٠٣/ ٢٣

هنا توظيف مصطلحين شرعيين (الفريضة والنافلة) فى غير ما وضعا لهما ، (الصوم فريضة ، الصلاة فريضة ، الزكاة فريضة .. وصوم الاثنين والخميس من شهرى رجب وشعبان نافلة ،..، فالمثير هنا زيارة أبى تمام لابن عبد الملك التى تأخذ شكل الإلزام ، فتحولت فى شعوره ناحيتها وتقييمه لقيمتها إلى فريضة ، فى قوتها وإلزامها وأهميتها ليمنحها الحالة الشرعية التى لها ، ويستغل أثرها فى وجدان المسلم ،... الخ ، ورأى زيارته لجميع الناس نافلة ، إن أتى بها كوفئ عليها ، وإن أهملها فلا ذنب عليه ، ثم يقابل بين (آتيك) و (آتى جميع الناس) ، معك فريضة ، ومعهم نافلة ، لأنك فى نظرى فوق كل الناس .

وليس هنا استعارة تصريحية ، بنقل كلمة من مكانها إلى مكان آخر على سبيل التوسع ، هنا (زيارة لها قيمة فى نفس أبى تمام) « مثير » حَوَّلَها إحساسه إلى « فريضة ملزمة » « استجابة »٠. أى « مجاز » لا لغوى ولا مرسل ولا عقلى ولا هم يحزنون .

كان أبو تمام مغرما بتجسيد المعنويات ، واستحياء الجمادات ، واستنطاق العجماوات ، ثم يقيم علاقات جديدة بينها وبين جيرانها ، ليسبك منها جميعا صورة جميلة .

فى مدح أبى المغيث المرافقى ، يقسم فى المقطع الغزلى :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَغَانِيكُمْ بَعْدِى ... وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعُ من بُرْدِ(١)
وأَنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إتْهَامِ دَارِكُمْ ... فَيَادَمْعُ أَنْجِدْنِى علِى ساكِنِى نَجْدِ(٢)
لَعَمْرِى لَقَدْ أَخْلَقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَا ... بُكَاءً، وجَدَّدْتُمْ بِهِ خَلَقَ الوَجْدِ(٣)

. ٢ /١٠٩ و ١١٠ /١ـ٣

فالمجاز هنا هو المفتاح السحرى الذى يفتح به أبو تمام مغاليق الأشياء ، واستجابته المرهفة هى التى تجعله يحلق فى أجواء من التجوز يعجز الإنسان العادى عن أن يصل إليها ، وهذه هى الشاعرية ، هذه هى روح الفن ، هذه هى

(١) شهدت : حلفت ، الإقواء : الإمحال ، محت : أخلقت ، الوشائع : خيوط الثوب الذى يلحم بها .
(٢) أنجدتم : انتقلتم إلى نجد بعد إقامتكم بِتِهَامَةَ .
(٣) أخلقتم : أبليتم ، جدة البكا : البكاء المتجدد .

الخصوصية التى يفترق بها الشاعر عن الناس جميعا ، لا يؤمن بطبيعة الأشياء ، ولا يتوقف عند حدود إمكاناتها ، ولا يلتزم بنواميس الطبيعة ، ولا يخضع للعادى والمألوف والمتداول والمعروف ، بل يخلق ، وهو لا يخلق من عدم ، فليس من مقدوره ، مِنْ قدرة الخالق سبحانه ، إنما يعيد خلق المخلوق ليركب منها مخلوقات جديدة يحس بها ، ويحركها ، ويتعامل معها .

فى البيت الثالث من هذه الأبيات يتصور عَيْنَه سحابةً تمطر دموعا حزنا على هؤلاءِ المسافرين ، واستمر المطر يهطل ويهطل إلى أن كاد يجف ، وهو فى هطوله كان يسقط على الوجد ، فيجدد من كيانه ، ويشعل من أُوَاره ، فَوَجْدُهُ كان أرْضاً قاحلة ، وسقط عليها ماء البكاء فأحياها وجَدَّدَ من أديمها بعد أن سقاه البكاء ، تَصَوَّرَ أبو تمام هذا قبل بيكاسو وقبل سلفادور ، وقبل السيريالزم بقرون . وَجْدٌ يرتوى بالدموع ، وينبت شوقا ، فيورق حزنا ، فينمو السهر .

وفى مدحه لعبد الله بن طاهر يتخيل أن الدهر إنسان متقلب ، به شراسة وليان ، يظلم بقدر ما ينصف ، يعذب بقدر ما يسعف ، فطرح عليه عبد الله رداء أخلاقه ، وثوب شمائله ولو لم يفعل عبد الله ما فعل لتعذرت الحياة على الأحياء .

يقول :

فَوَاللهِ ، لَوْ لَمْ يُلْبِسِ الدَّهْرَ فِعْلَهُ ... لأَفْسَدَتِ المَاءَ القَرَاحَ مَعَايِبُهُ

١ /٢٢٩/ ٣٠

أين التشبيه هنا ؟ أين المشبه الذى حذف والمشبه به الذى بَقِى على أنه مجاز ؟ المجاز هنا أصله مجاز ، وُلد مجازاً وسيبقى مجازاً .

*** الكنايـــة :**

الكناية : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه ، كقولك : نؤوم الضحى أى لديها من يَخْدُمُها ، فليست بحاجة إلى الاستيقاظ مبكراً لإعداد متطلبات أسرتها ، و « طويل النجاد » أى طويل القامة ، و « كثير رماد القدر » أى كريم ، فقد أخفينا المعنى الذى نريد إثباته ، وأبقينا على معنى ملازم له ،

« نؤوم الضحى » ملازِمة ليسر الحال و « طول النجاد » ملازِمة لطول القامة و « كثرة الرماد » ملازِمة لكثرة الضيفان .

فالمعنى الأصلى أدى إلى معنى فرع مترتب عليه ، الغنى واليسار أديا إلى النوم حتى الضحى ، وطول القامة أدت إلى طول حَمَّالة السيف ، وكثرة الضيفان أدت إلى كثرة رماد القدر . يوجد تلازم ، حدث يؤدى إلى وجود ظواهر تشير إلى وجوده ، لأنها منبثقة عنه ، (دخان ـــ نار) ، (زينة ـــ فرح) ، (مأتم وفاة) ... الخ المعنى ولازمه ، الحالة ونتائجها ، الفعل ورد الفعل ، الحدث وتوابعه ،.. الخ .

ولنفرق هنا بين الثوابت من الظواهر الطبيعية التى لا تتغير ، وشواهدها الملازمة لها وكذلك السلوك العام للإنسان فى حالة الفرح أو الحزن أو الغنى أو الفقر .. الخ كل هذه الحالات لها لوازمها المعروفة التى لا يختلف عليها اثنان .

وأريد هنا أن أوسع الدائرة بعيدا عن الشائع والثابت من الظواهر الطبيعية والسلوك الإنسانى العام ، أريد أن أضع اعتباراً للمتغيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية ، فنؤوم الضحى كانت كناية عن اليسار والغنى ، فهل هى الآن كناية عن اليسار والغنى ؟ ألا تفيد معنى الكسل والخمول ؟ ألا تفيد الشعور باللامبالاة ؟ ألا تفيد معنى العصيان ؟ هناك متغيرات ،طويل النجاد ، لا حيلة معه إلاّ صفة طول القوام ، لكن ، « كثير رماد القدر » ألا تفيد معنى المباهاة ؟ ألا تفيد معنى شراء ضمائر الناس ؟ ألا تفيد معنى قرب الانتخابات ؟ مثلا .

أما عن السلوك البشرى تجاه الفرح والألم واليأس وغيرها من ثوابت ، نجد أنها تتغير من إنسان إلى آخر . لى صديق إذا اشتد به الحزن انتابته حالة من الابتسام لا تتوقف ، وآخر إذا تألم استغرق فى نوم لا ينقطع ، وثالث إذا فرح فقد شهيته إلى الطعام ، ورابع وخامس .. الخ ، مشاعر الإنسان متضاربة متشابكة متناقضة ، مما يدفعنا إلى الاحتماء بالسياق .

أرى أن الكناية ليست اللفظ الذى أريد به لازم معناه ، لأن اللزوم لا يصدق دائما بل هى المعنى الذى يتولد عن حدث إما بشكل مضطرد وثابت وإما بشكل خاص له أدلته .

وسأبسط القول فى الكناية فى الفصل الثانى الخاص « بالصورة الفنية فى شعر أبى تمام ـــ الكناية » .

يقول أبو تمام فى مدح الحسن بن سهل :

وَكُنْتُ امْرَءًا أَلْقَى الزَّمَانَ مُسَالِمـاً فَآلَيْتُ لاَ أَلْقَاهُ إلاَّ مُحَارِبَا

١ /١٤٣ /١٧

يقسم ألاّ يلقى الزمان (الناس والأحداث) إلاّ محاربا ، فالكناية فى « لا ألقاه إلاّ محاربا » ، الحدث موقف عداء ، صَدَر عن الآخرين ، وجسَّدهم فى هيئة « الزمان » ، والذى صدر عنهم قد يكون حسداً ، أو غَيْرةً ، أو ظُلْماً ، أو نقداً مُتَعَصِّباً ، أو دسيسة ، ولأن الذى وقع عليه الغَبْنُ هو أبو تمام فمحاربته للزمان سيكون لها طابع يخصه هو ، ويجيده هو ، والشعر فى مقدمة أدواته ، وقد تصاحبه السلطة المتمثلة فى أصدقائه من ذوى المناصب ، أو ... أو ...، المهم موقف العداء جعل من أبى تمام محاربا ، ومن الممكن أن يجعل غيره منافقاً أو مخادعاً ، أو غادراً .. الخ ، ولكنَّ أبا تمام سيتسلح بالنجاح فى الشعر ليكيدهم أكثر .

هذا بالنسبة للموقف الخاص ، أما الموقف العام ، فمثل تصوير فرحة انتصار محمد بن سعيد الثغرى على بَابَك الخُرَّمى ، فيكنى أبو تمام عن هذه الفرحة ، مبينا عمقها وانتشارها بقوله :

تَاللهِ نَدْرِى : أَالإِسْلاَمُ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقْعَةٍ أَمْ بَنُو العَبَّـاسِ أَمْ أُدَدُ ؟

٢ /١٩ /٤٠

فعظمة الانتصار أدت إلى استحقاق توجيه الشكر لأبى سعيد ، من المسلمين جميعا أو من الطبقة الحاكمة كلها ، أو من أفراد قبيلة أُدَد فردا فردا ، فاستحقاق الشكر من هذه المصادر المهمة كناية عن عظمة الانتصار .

وشجاعة أبى سعيد فى هذه المعارك يكنى عنها بصورة فنية أخرى ، تصور لنا أبا سعيد بطلا لو ساعدته الجنود وخيولهم لقضى على بلدان الروم قاطبة . ويقسم على ذلك :

وَوَحَقِّ القنا عَلَيْه يَميناً هِيَ أَمْضَى مِنَ الحُسَامِ الفَتِيقِ(١)
أنْ ، لَوْ أنَّ الذِّرَاعَ شَدَّتْ قُوَاهَا عَضُدٌ أو أُعِينَ سَهْمٌ بِفُوقٍ(٢)
ما رَأى قُفْلَهَا كَمَا زَعَمُوا قُفْـ ـلاً ولا البَحْرَ دُونَها بِعَمِيقِ(٣)

٢ /٤٣٦ /٢٩ـــ٣١

ويكنى عن حزنه الشديد فى رثاء بعض بنى حميد مقسما :

لا والَّذِى رَتَكَتْ تَطْوِى الفِجَاجَ لَهُ سَفَائِنُ البَرِّ فى خَدِّ الثَّرَى تَخِدُ(٤).
لأَنْفَدَنَّ أَسىً إذ لَمْ أَمُتْ أَسَفاً أو يَنْفَدِ العُمْرُ بِى أو يَنْفَدِ الأَبَدُ

: ٧٤/ و ٧٥ /٤ و ٥

ولاحِظْ معى تكراره لفعل (ينفد) مسنِداً إياه إلى نفسه ثم إلى عمره ثم إلى الأبد كناية عن فجيعته .

ويكنى عن جمال هذه المحبوبة الفائق ، فيقسم :

فَأُقسِمُ لَوْ تَبْدُو لِعَيْنِ مُرَقِّشٍ لَأَذْهَلَتْ عَنْ أَسْمَاءَ حَقًّا مُرَقِّشَا

٤ /٢٢٧ /٥

وهذه كناية عن علمه الواسع بالأدب العربى ورجالاته وحكاياته أكثر منها كناية عن جمال هذه المرأة .

الإيقـــــاع :

هو ترديد صوت مرتين فأكثر ، مع التناسب فى الزمن الفاصل بينهما ، ومن خلال التحكم فى طبيعة الصوت ، والمسافة الزمنية الفاصلة بينهما تتولد الأنغام ، فالنَّقْرةُ الواحدة على الطبلة ليست إيقاعا إلى أن تَرُدَّ عليها نقرة أخرى ثم تتكرر .

---

(١) الفتيق : العريض الصفحة .

(٢) الفُوق : من السهم حيث الوتر فيه ، وهم فُوقَان ، أى على درجة من الجودة عالية .

(٣) القُفْل : القفل المعروف ، أى ، لو ساعدته الحيل لم يكل عن البلوغ إلى ما همّ به ولأستأصل بلدان الروم حيث بلغ .

(٤) الرَّتْك : نوع من أنواع سير الإبل ، سفائن البر : مجاز عن الابل ، تخد : نوع من أنواع سير الابل .

والإيقاع يعتمد على التكرار ليستقر المضمون الذى تحمله النَّغْمة كما يعتمد على التوازن ليتحقق التناغم .

وإذا تأملنا حولنا فى بديع صنع الله ، وجدنا الإيقاع أساس الحياة ، الشروق والغروب إيقاع ، الليل والنهار إيقاع ، فصول السنة الأربعة إيقاع ، الطفولة والشباب ، والرجولة والشيخوخة إيقاع ، التنفس إيقاع ، النبض إيقاع ، تحريك الذراع مع الساق فى أثناء المشى إيقاع ، الخ ، الإيقاع المتوازن هو القانون الذى يحرك المخلوقات ، والمرض هو الخلل فى حركة أى إيقاع .

الإيقاع فى الشعر يعتمد على تكرار صوتى صادر عن كلمتين متتاليتين متفقين فى الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين أو الكلمة كلها ، والتحكم فى قوة الإيقاع الذى تكلمنا عنه سابقا يتحقق فى الشعر من خلال عدد الحروف المتشابهة بين الكلمتين المتتاليتين ، والتحكم فى المسافة الفاصلة بين الكلمتين المتتاليتين يتحقق من خلال عدد الكلمات ال فاصلة بين هاتين الكلمتين ، فقد تكون الكلمة الأولى فى أول صدر البيت وتأتى الكلمة الثانية فى أول عجز البيت أو وسطه أو نهايته .

والإيقاع المفرّغ من المضمون لا وزن له فى البلاغة ، هو مجرد أصوات متشابهة استجْلِبَت فى الشِّعْرِ لتحدث ضجة مفتعلة ، ولِتَكْشف عن فقر موهبة شاعر مسكين ، أما الإيقاع الذى ننشغل به فهو الذى يكون جزءا من المعنى ، أى أن الشاعر يختار الكلمة التى تفى بالمعنى ويحقق مع غيرها إيقاعا .

وفى اللغة العربية أدوات تحقق الإيقاع وهى السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، وأخرى قد يتحقق معها الإيقاع مثل الطباق والتعليل والتورية ، وسأبسط القول فى الإيقاع فى الفصل الثالث من البحث .

ومن منطلق أن البلاغة كل لا يتجزأ سنقف عند الإيقاع الذى تحقق فى جملة القسم .

وفى القَسَم توافر لنا إيقاعان أحدهما فى البيت الذى مدح به أبا المغيث الرافقى :

لَعَمْرِى لقد أُخْلَقْتُمُ جِدَّةَ البُكَا   بُكَاءً وجَدَّدْتُمْ خَلَقَ الوَجْدِ
٢ /١١٠/ ٣ .

فقد جانس بين « أخلقتم » و « خلق » ، وطابق بين « أخلقتم » و « جددتم » وبين البكاء الطاهر والوجد الباطن .

والجناس من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، وهو كلمتان متتاليان متفقتان فى الإيقاع مختلفتان فى المدلول ، وقد يكون الإيقاع تاما وقد يكون ناقصا ، ونلاحظ أن بين « أخلقتم » و « خلق » جناس ناقص لأن الإيقاع مختلف ، « أخلقتم » ستة حروف و « خلق » ثلاثة ، ونلاحظ أن المسافة الزمنية الفاصلة بين الكلمتين المتجانستين قوامها خمس كلمات ، أى أن صوت « أخلقتم » ظل فى الأذن مسافة خمس كلمات ثم جاءت كلمة « أخلق » لتكمل الإيقاع . .

وبين أخلقتم وجددتم ، طباق ، والطباق من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، لأن (ثم) حرف عطف يعنى الترتيب مع التراخى . فالإيقاع مع هذه الفنون غير مضطرد .

وإذا كان الجناس قد قام بدور ملحوظ فى تحقيق الإيقاع فهناك إيقاع آخر يتجلى فى تكرار حرفى الخاء والجيم ، كل منهما ورد مرتين « أخلقتم جدة » و « جددتم خَلَق » و « الوجد » ، وهنا يتناغم حركة الصوت مع تدفق المعنى ، وتتحول الكلمات إلى كتل صوتية متسلسلة لتنتهى مع كلمة « الوجد »

وثَمَّ قسم آخر ، احتوى على طباق فى قوله :

عَجَبٌ لَعَمْرُكَ أَنْ وَجْـهَكَ مُعْـرِضٌ   عَنِّى ، وأَنْتَ بِوَجْهِ فِعْلِك مُقْبِلُ
٤ /٤٨٥/ ١

ولم يتحقق هنا إيقاع ، وتحقق التوازن بين « الإعراض » و « الإقبال » من خلال التضاد ، الوَجْـــهُ معرض ، والعطاء مقبل ، البشاشة معرضة ، والمال مقبل ، وماذا يفعل أبو تمام بعطاء مَلْؤُه غُصَّة ، ووجه بشوش فقير ، لقد فقد المال معنى العطاء وتحول إلى إحسان ، مما يتعارض مع كرامة أبى تمام .

فى يد أبى تمام صارت جملة القسم ، قوةً فى التعبير ، وبراعةً فى التصوير ، وطرافةً وسخرية ومُجُونا ، وفى الرثاء تحولت إلى بكاء ساخن ، وفى العتاب احتوت على الحصافة ، وفى التعريض اشتملت على ذكاء العَرْض ، وفى الهجاء انقلبت إلى قسوة وشراسة ، وكله قسم وكله بديع ، ودعك من قول البلاغيين المتأخرين عن جملة القسم أنها من الجمل الإنشائية غير الطلبية ، وأنها لا بلاغةَ فيها ، وأقسم لك أن البلاغة ، كل البلاغة فيها .

ثانياً : جملة التعجب

عَجِبَ منه عجبا ، أنكره لقلة اعتياده إياه ، وتعجب تَعَجُّبا : استعظم أمرا ظاهر المزية ، خافى السبب ، وفى القرآن الكريم : عَجِبْتَ[1] وأَعْجَبَتْكُمْ[2] وعُجَابٌ[3] وعَجِيبٌ[4] ، ولم يرد المصدر « التعجب » .

ومادة الكلمة تعبر عن الشعور الخاص حيال الفائت فى الحسن أو الفائت فى القبح ، وقد يحمل هذا الشعور فى طياته دهشةً أو سخريةً أو نفوراً أو ألما ، بدرجة تفوق الشعور بها أمام العادى من الأمور ، مما يوضحه السياق .

وللتعجب صيغتان قياسيتان ، وصِيَغٌ سماعية ، وثالثة خرجت من مضمونها الظاهر إلى معنى التعجب .

والصيغتان القياسيتان : « ما أَفْعَلَ » و « أَفْعِلْ بِهِ » ، وقد وردتا فى القرآن الكريم قال تعالى : « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى ، والعَذَابَ بِالْمَغْفِرَةِ فما أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ » (البقرة /١٧٥) ، وقال تعالى : « لَهُ غَيْبُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ » (الكهف /٢٦) ، و « فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا من مَشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ ، أَسْمِعْ بِهِمْ وأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا .. » (مريم /٣٧ و ٣٨) ، وثَمَّ شُرُوطٌ لإمكان التعجب بهاتين الصيغتين من الفعل المباشر[5] .

(١) قال تعالى : « بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ » (الصافات /١٢) .

(٢) قال تعالى : « وَلَأَمَةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ » (البقرة /٢٢١) .

(٣) قال تعالى : « أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلهاً وَاحِداً ، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ » (ص /٥) .

(٤) قال تعالى : « قالت يَاوَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ ، وهَذَا بَعْلِى شَيْخاً ، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ » (هود /٧٢) .

(٥) كأن يكون الفعل ثلاثيا ، مثبتا ، مبنيا للمعلوم ، ليس الوصف منه على أفعل التى مؤنثها فعلاء .. الخ ، وإذا لم تتوافر هذه الشروط ، أُتِىَ بما يدل على التعجب على إحدى الصيغتين مثل (ما أشد ، أَعْظِمْ بـ) ويبقى الفعل على حاله .

ومن الصيغ السماعية فى القرآن الكريم ، قوله تعالى : « حَاشَ لله مَا هَذَا بَشَرًا » (يوسف /٣١) ، وفى غيره : قولهم : لله دَرُّه ، لله أَنْتَ ، سبحان الله ، العظمة لله .. الخ ، وفى صيغة الاستفهام تعجب كقوله تعالى : « كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللهِ ، وَكُنْتُم أَمْوَاتاً فَأَحْيَاكُمْ .. » (البقرة /٢٨) ، وفى النداء تعجب ، فى غير القرآن مثل قول امرئ القيس :

فَيَالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

وفى صيغة النفى تعجب ، فى غير القرآن ، كقول الأعشى :

يـا جَـارَتَـا مَـا أَنْـتِ جَـارَهْ

فى تقدير (ما) نافية .

* جملة التعجب فى شعر أبى تمام :

مثلما وظف أبو تمام فى أعماله الفنية ، سائرَ الجمل وظف جملة التعجب . طالما أنه أحسّ أن موضعها يناديها ، والسياق بحاجة إلى عطائها .

والشاعر قد يتعجب مما يتعجب منه الناس فى العُرف والعَادة ، ويتعجب أيضا لأسباب شخصية ، فكرية ، فنية ، فيوظف التعجب ليعبر عن موقفه من الموضوع الذى يتناوله ، وليس من الضرورى أن يوافقه المتلقى على تعجبه ، ففى مرحلة من مراحل بناء القصيدة يجد الشاعر أن التعجبَ مناسبٌ هنا ، لا لكى يؤكد الفكرة أو يوضحها أو يشرحها .. الخ ، بل لِيُعْطِى لنفسه فرصة لتعميق الفكرة ، ولها فرصةً لتظهر بزاوية جديدة . وهكذا .

إنّه يُلَوِّن المؤثرات الناتجة عن توظيف الجمل ، فهذه جملة استفهامية ، بجوارها جملة نفى ، بعدها جملة تعجب ، بعدها جملة قسم ، ويظل يراوح بين مواضع الجمل أو بين خصائصها ، ويظل ينسق فيما بينها ، ليفيد من عطائها ، تبع الخطة التى رسمها لتشكيل قصيدته .

ولا أقول : إن هناك تعجبا حقيقيا وآخر مجازيا ، أو أن هناك قَسَماً حقيقيا وآخر مجازيا ، بل ، هناك تعجب لا يختلف عليه الجمهور مع الشاعر ، وسَمِّهِ ما

شتت من الأسماء ، وآخر تعجب فنى ، شخصى ، دالى ، تحلق فى جسم القصيدة . وتشكل بشكلها ، وصار عضوا مؤسسا فيها ، تَعَجُّبٌ ظاهِرٌ مُتَّفَقٌ عليه ، وتعجب خرج عن مقتضى هذا الظاهر .

وكذا القسم : فاليمين الشرعى : حكمه معروف ، ومجاله الحياة والمصالح المُرْسلة بين الناس ، أما اليمين الفنية ، التى خرجت عن مقتضى هذا الظاهر فمجالها الفن ، بين الشاعر والمتلقى ، مهما بلغت درجة مصداقيته .

• أولا : صيغتا التعجب القياسية فى شعر أبى تمام :

وظف أبو تمام صيغة (ما أفعل) ، قال فى مدح الحسن بن وهب « تَاللهِ مَا أَحْلَى مراشفها وأجملها »(١) .

وكررها(٢) .

كما وظف صيغة « أفعل به » فقال فى الغزل « أَحْسِنْ بِأَيَّامِ العَقِيقِ »(٣) ، وكررها(٤) .

وتوسع فى توظيف الصيغ القياسية ، وتعددت استعمالاته ، فاستعمل الفعل (عَجِبَ) فقال : « وعَجِبْتُ لِصَبْرِى بَعْدَه »(٥) ، والصفة المشبهة (عَجِيبٌ) فقال : « عُمْىٌ حَدْوَكَ إلىَّ ، أىُّ عَجِيبَةٍ »(٦) ، والمصدر (عجب) فقال « عَجَبٌ لَعَمْرى »(٧) .

---

(١) الديوان ٣ /٤٠ /٢٨ .

(٢) قال فى مقطع الغزل بمدح عبد الله بن طاهر : « ما أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَباً » ١ /٢١٨ /٣ ، وفى الغزل الخالص : « ما أَنْفَعَ القُرْبَ لِلْمُحِبِّ » ٤ /٢٣٦ /٣ ، وفى العتاب : « ما أَضْيَعَ الغِمْدَ بِغَيْرِ نَصْلِه » ٤ /٥٣٢ /١٨ ، و « .. ولَكِنْ آخِراً ما أَضْعَفَا » ٤ /٤٧٤ /١٢ ، وفى الفخر « ما أَضْيَعَ العَقْلَ » ٤ /٥٤٨ /١ ، ويفصل بين « ما » وفعل التعجب بـ « كان » يقول : « ما كان أعتق يَوْمَهَا » ٣ /٣٢٠ /٢٨ .

(٣) الديوان ١ /٩٧ /١ .

(٤) فى المدح قال للحسن بن وهب : « أَكْرِمْ بنعمته علىَّ » ٣ /٤٠ /٢٧ ، وفى الرثاء : « أَعْزِزْ بفقد هذا الشِّهَابِ » ٤ /٤٥ /٤ ، وفى الفخر : « فَأَعْجِبْ به يَهْدِى إلى الموت نَحْرَه » ٤ /٥٧٦ /٣٥ ، وفى الهجاء : « أَضْعِفْ بِمَنْ أَمْسَى وأَصْبَحَ أَمْرُهُ تَبَعاً » ٤ /٢٩٩ /٥

(٥) الديوان ـــ ٤ /٤٢ /٩ .

(٦) الديوان ـــ ٤ /٤٠٣ /٩ .

(٧) الديوان ـــ ٤ /٤٨٥ /١ ، ٣ /٥٨ /١ ، وقال : « وعَجَباً لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ مَدَائِحِى » ٤ /٣١٢ /٩ ، و « أَلَيْسَ عَجِيباً » ٤ /٢٧٢ /٢ .

* ثانيا : الصيغ السماعية :

منها لفظ الجلالة مقصودٌ به التعجب ، فقال : « لله أَفْعَالُ عَيَّاشٍ »[١] ، وكرر ذلك[٢] واستعمل « لله دَرّ » فقال فى أبى سعيد الثغرى : « لله دَرُّ أبى سعيد إنه ... »[٣] ، وكررها[٤] كما استعمل « تعالى الله »[٥] ، ويستعمل صيغة النداء فيقول فى مدح الأفشين : « ياوَقْعَةً ما كَانَ أَعتَقَ يَوْمَهَا »[٦] ، وكررها[٧] ، وصيغة الاستفهام ، وهى كثيرة :

فاستفهم متعجبا بـ :

أى : وهو يعاتب عياشا : « لله أَىُّ وَسِيلَةٍ ، فى أَوَّلٍ أَقْوَى ؟! »[٨] ، وغيرها[٩] .

---

(١) الديوان ــ ٢ /٢٥٧ /١٠ .

(٢) فى عتاب عياش قال : « لله أَىُّ وَسِيلَة .. » ٤ /٤٧٤ /١٢ ، وفى مدح محمد ابن الهيثم : « لله كَفّ مُحَمّدٍ وَوِلَادُهَا » ٣ /٢٩١ /١٩ ، وفيها : « لله أَنْهَارٌ مِنَ النَّاسِ شَقَّهَا » ٢ /٧٦ /٣٨ ، وفى أبى سعيد الثغرى : « لله أَيَّامُكَ » ١ /٣٣٢ /١٤ ، وفيها : « لله وَخْدُ المَهَارِى » ٣ /٩١ /١٤ ، وفى الواثق : « لله أىُّ حَيَاةٍ / ٣ /٢٠٤ /١٤ ، وفى الحسن بن وهب : « لله أَيَّامٌ خَطَبْنَا لِينَها » ٣ /٣٦ /١٧ ، وفى الغزل : « لله أَلْحَاظُه » ٤ /٥٤٤ /٣ .

(٣) الديوان ــ ٢ /١٧٣ /٣٥ .

(٤) فى أبى سعيد قال : « لله دَرُّكَ من كَرِيمٍ » ٢ /٢٥١ /٢ ، وفى عبد العزيز العلائى : « لله دَرُّ بَنِى عَبْدِ العَزِيز » ٢ /١٨٩ /٢٢ ، وفى الفضل بن صالح : « لله دَرُّكَ فِى الخُوْدِ » ١ /٣٥٣ /٢٩ ، وفى مدح نوح السكسكى : « لله دَرُّكِ أى مَعْبَرِ قَفْرَةٍ » ٣ /٦٨ /١٥ .

(٥) فى الغزل قال : « تعالَى الله يا طُوبَى لِعَيْنٍ .. » ٤ /٢٩٠ /٢ .

(٦) الديوان ــ ٣ /٣٢٠ /٢٨ .

(٧) فى مدح أبى عبد الله حفص الأزدى : « فَيَاحُسْنَ ذَاكَ البِرِّ ... وِيَاطِيبَ ذَاكَ القول » ٢ /١٢٥ /٣٧ ، وفيها قال : « فَيَاطِيبَ مَجْنَاهَا » ٢ /١٢٤ /٣٢ ، وفى أحمد بن أبى دؤاد : « فياحُسْنَ الرُّسُومِ » ١ /٣٦٩ /٣ ، وفى الغزل : « وبالها لَذَّةً » ٤ /٢٦٢ /٣ ، و « ياهَوْلَ مَا أَبصَرَت عينى » ٤ /٥٤٤ /٥ و ٤ /١٦٤ /٥ ، و « يابُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ العَيْنِ » ٢ /١٠ /١ .

(٨) الديوان ــ ٤ /٤٧٤ /١٢ .

(٩) كقوله : « أَىُّ عَجِيبَةٍ ؟! » ٤ /٤٠٣ /٩ و ١١ ، و « أَىُّ رَأْى وأَىُّ عَقْلٍ صَحِيحٍ ؟! » ٤ /٣٣٣ /١ ، و « أَىُّ حَيَاءٍ وحَيَا أَزْمَةٍ » ١ /٣٦٥ /٣١ ، و « أَىُّ حُسْنٍ فى الذاهبين تَوَلَّى ؟! » ٤ /٢٥٩ /٢ ، و « أَىُّ سَوَالِفٍ وخُدُودٍ ؟! » ١ /٣٨٤ /١ ، و « أَىُّ مَرْعَى عَيْنٍ وَوَادِى نَسِيبٍ ؟! » ١ /١١٦ /١ .

الهمزة : وهو يهجو عتبة : « أَفَعِشْتَ حَتَّى عِبْتَهُمْ ؟! »[1] ، وغيرها[2] .

وهَلْ : وهو يمدح إسحاق بن إبراهيم : « هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمَا ؟! »[3] ، وغيرها[4] .

وأَيْنَ : كقوله فى مدح أحمد بن أبى دؤاد : « وأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدٍ لِسَانِى ؟! »[5] ، وغيرها[6] .

وأَنَّى : كقوله فى رثاء محمد بن حميد الطائى : « وأَنَّى لَهُم صَبْرٌ عَلَيْه ؟! »[7] ، (وأنى هنا بمعنى : من أين) .

وما : كقوله فى عتاب عياش : « ماذا يُرِيبُكَ من جَوَادٍ مُضْمَرٍ ؟! »[8] ، وغيرها[9] .

---

(١) الديوان ٤ /٣٩٩ /٢٧ .

(٢) كقوله : « أَمِنْ نَسِيمِ الهِجَاءِ انْفَلَّ حَدُّكُم ؟! » ٤ /٣٧٣ /٦ ، و « أفِىْ تَنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ والفَنَدِ ؟! » ٤ /٣٥١ /١ ، و « أأَصَابَ مِنْكَ المَوْتُ فُرْصَةَ سَاعَةٍ ؟! » ٤ /١٤٥ /١ ، و « أَلَمْ تَمُتْ يَاشَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ زَمَنٍ ؟! » ٤ /١٣٧ /٦ ، و « أتغلو به فى الحرب قبل اتّغَارِهِ ؟! » ٣ /١٤٧ /١ ، و « أأَلتَ أَمْ سَيْفُكَ الماضِى أم الأَحَدُ ؟! » ٢ /١٧ /٢٨ ، و « أأَرَى الصَّنِيعَةَ ثُمَّ أُسِرُّها ؟! » ٢ /١٥٤ /١٢ ، و « أَلْخُدُّ حَوَى حَيَّةَ المُلْحِدِينَ ؟! » ٤ /٣٠ /٤٨ ، و « أَمُعْطِى الجَزِيلَ بِلاَ امْتِنَانٍ بِهِ ؟! » ٣ /٦٤ /٣ ، و « أَلَيْسَ عَجِيباً أَنَّ بَيْتاً يَضُمُّنِى وإِيَّاكِ ؟! » ٤ /٢٧٢ /٢ ، و « أَمَوَاقِفَ الفِتْيَانِ تُطْوِى ؟! » ١ /٤٠٧ /٥ .

(٣) الديوان ــ ٣ /١٦٦ /٢ .

(٤) كقوله : « وَلَقَدْ سَمِعْتَ ، فَهَلْ سَمِعْتَ بِمُوْطِنٍ ، أرضَ العِراق يُضِيفُ مَنْ بالمَوْصِلِ ؟! » ٣ /٣٦ /١٦ .

(٥) الديوان ــ ١ /٣٧٥ /٢٨ .

(٦) كقوله : « أَيْنَ مِنْكِ الدُّمَاءُ ؟! » ٤ /٢٧٨ /٢ ، و « أَسْكُتَ فَأَيْنَ ضِيَاؤُه وبَهَاؤُه وكَمَالُه ؟! » ٤ /١٤٧ /٣ .

(٧) الديوان ــ ٤ /٨٢ /١٦ .

(٨) الديوان ــ ٤ /٤٥١ /٩ .

(٩) كقوله : « ماذا وَقَدْ فَقَدَتْ نَدَاك تَقُول ؟! » ٤ /١٠٣ /١٥ ، و « فِيمَ الشَّمَاتَة إعْلاَنا ؟! » ٤ /٩١ /١٤ ، و « ليت شعرى (أى ليتنى أدرى) مَاذَا يُرِيبُك مِنِّى ؟! » ٤ /٢٧٨ /٩ ، و « ما بَالُ جَزْعَائِهِ إلى جَرَدِهِ ، ما خَطْبُه ملدَهَاهُ ما نَالَهُ ؟! » ١ /٤٢٣ /١ و ٢ ، و « مالى أَرى الحُجْرَةَ الفَيْحَاءَ مُقْفَلَةً عنى ؟! » ٣ /٤٨ /٣ ، و « مالى رأيت ترابَكُمْ يَبَساً لَهُ ، مالى أرى أطوادَكُمْ تَتَهَدَّم ؟ وما هَذِه القُرْبَى .. ما هذه الرَّحِمُ ؟! » ٣ /١٩٩ /٢٧ و ٢٨ ، و « ما لِلدُّمُوعِ تَرُومُ كل مَرَامٍ ؟! »

=

وكيف : كقوله يهجو يوسف السراج : و « كَيْفَ ولَمْ يَزَلْ لِلشِّعْرِ مَاءٌ ؟! »[1] ، وغيرها[2] .

ومتى ؟ : كقوله فى مدح أبى سعيد الثغرى : « مَتَى كَانَ سَمْعِى خُلْسَةً لِلَّوائِمِ ؟! »[3] ، وغيرها[4] .

ومَنْ : كقوله فى مدح الحسن بن سهل « قَالت مَنْ صاحِبُ الرداءِ القشيب »[5]

وكم : كقوله متغزلاً فى مدح محمد بن حبّان الضبى « كم تعزِلُون وأنتم سُجَرتى »[6]

١ــ جملة التعجب فى شعر المديح :

نال فن المديح النصيب الأوفى من جمل التعجب (٣٦ من ٩٦ جملة) :

ولْنَأْخذ مثالا على دور جملة التعجب فى نسيج القصيدة ، وليكن قصيدة المديح التى نظمها أبو تمام فى أبى سعيد الثغرى حين عودته من مكة المكرمة ، والتى مطلعها :

= ٣ /٢٠٣/ ١ ، ومابَالُ لا شىء عليه حِجَاب ؟! » ٤ /٣١١/ ٤ ، و « فما بال وجه الشعر أغبر . قاتما ؟! » ٣ /١٨٢/ ٣١ ، « ماذا الذى ببلوغ النجم ينتظر ؟! » ٢ /١٨٩/ ٢٤ ، و « مالك لا تجيب أخاك ، ماذا الذى بِالله أَنْتَ دَهَاك ؟! » ٤ /١٨٠/ ١ ، و « لِمْ لَمْ أُمُتْ حزنا ، لِمْ لَمْ أَمُت أسَفاً ؟! » ٤ /١٨٧/ ٢ ، و « لِمَ أعْرَضْتَ إذْ تَقَنَّصْتَ ؟! » ٤ /٢٢٩/ ٣ ، و « فَعَلاَمَ الصُّدُودُ فى غير جُرْمٍ ؟! » ٤ /٢٤١/ ٢ .

(١) الديوان ـــ ٤ /٣١٥/ ٧ .

(٢) كقوله : « فكيف ؟! وإنْ لَمْ يَرْزُقِ الله إخْوَةً لَهُ » ٣ /١٤٧/ ١٦ ، « فكَيْفَ ؟! وعَتْبُ يَوْمٍ مِنْكَ فَذّ أشَدُّ عَلَىَّ » ١ /٣٧٦/ ٣٣ ، و « كيف ألوم الحَسُودَ فِيكَ ؟! » ٤ /١٨٨/ ٤ ، و « كيف لا يَستَبِدُّ بالحُسْنِ لَفْظٌ ؟! » ٤ /٢٤٧/ ٥ ، و « كَيْفَ أَرْجُو لِقَاءَ سَاكِنِ بَغْدَادَ ؟! » ٤ /٢٥٤/ ٣ ، « كَيْفَ تَكُونُ وهْىَ قِصَارٌ ؟! » ٢ /١٨٠/ ٥٣ .

(٣) الديوان ـــ ٣ /٢١٩/ ١ .

(٤) كقوله : « حتام لا يَتَقَضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ ؟! » ٣ /٥/ ١ .

(٥) الديوان ـــ ١/١٢٢/٢٢

(٦) الديوان ـــ ١/٢٢/١

إنَّ عَهْدًا لَوْ تَعْلَمَانِ ذَمِيمَا   أَنْ تَنَامَا عَنْ لَيْلَتِي أُوتِيمَا
٣ /٢٢٢

وفيها قال أبو تمام :

كَرُمَتْ رَاحَتَاهُ فِي أَزَمَاتٍ   كَانَ صَوْبُ الغَمَامِ فِيهَا لَئِيماَ
لا رُزِينَاهُ ، ما أَلَذَّ إذَا هُزَّ   وأَنْدَى كَفًّا وأَكْرَمُ خِيمَا
وَجَّهَ العِيسَ ، وهْىَ عِيسٌ إلى اللهِ   فَآلَتْ مِثْلَ القِسِيِّ حَطِيما
١٧ /١٩

لم تكن زيارة أبى سعيد لمكة المكرمة لقضاء عمرة يؤديها ، ولكنها كانت لتفقد أحوال الطرق المؤدية إلى الحج ، وإصلاح حالها ، ورعاية أهلها ، وتقديم المعونة لمن يحتاج إليها ، ومن هنا استقى أبو تمام مادته التشكيلية من معجم الحج ، ومزجه بمعجم المدح .

وتنشغل الأبيات التى احتوت على التعجب برسم صورةٍ للكرم مُرَكَّزَةً على « الراحتين » فراحتا أبى سعيد ، حين كانت الأزمات ، قائمتان ، وجَمَعَ أبو تمام « الأزمات » ، لأنها كانت متعددة الأشكال ، أزمة فى المأكل ، وأزمة فى المشرب ، أزمة فى الكساء ، أزمة فى تأمين الطرق ... الخ حيثما وَلَّيت وجهك ، تجد جفافا .

وتأتى راحتا أبى سعيد ، لتحيلا الجفاف إلى رخاء ، والإرهاق إلى راحة ، ويحرص أبو تمام أن يبين أن مصدر الحياة فى البادية ، وهو الغمام ــ صار لئيما ، جَسَّدَهُ ووصفه باللؤم ، واللؤم يكون حين يتوافر العطاء ثم يضن به المُعْطِى ، وتكون المقابلة بين لؤم السحاب وكرم راحتى أبى سعيد ، هذا يمنع وقت العطاء ، وهاتان تعطيان بلا إبطاء ، ومع المقابلة المجَسِّدة للسحاب تصير كفَّا أبى سعيد سحابا ، ويتحول السحاب إلى جدب وفاقة .

ويأتى الدعاء ، (لا رُزِينَاه) استجابة طبيعية لهذا الكرم المنقذ من اليَبَاب ، المغلق باب العذاب ، والضمير (نا) يشمل هؤلاء المساكين الذين أنقذهم كرم أبى سعيد ، وهؤلاء المحيطين الذين كَرَّم أبو سعيد ، ثم يأتى التعجب ، ولا مَفَرَّ من أن يأتى هنا لأن أبا تمام مقدر لصنيع أبى سعيد ، معترف بجميله ، فالتعجب

هنا ليس دهشة ولا انبهارا ، فكرم أبى سعيد كان الحل الوحيد للأزمة الطاحنة ، ونرى أبا تمام قائلا : « ما ألذّ إذَا هزّ » أى ما ألذّ هز أريحية أبى سعيد ، وما ألذ أبا سعيد إذا اهتز للعطاء ، وليس من الطبيعى أن تأتى (ألذّ) هنا ، فاللذة إحساس يناسب الطعوم ، لا العطاء ، ولكنه قصد إليها ليصور شعور الامتنان لهذا العطاء ، فطعمه فى الأفواه لذيذ ، لأن أثره فى النفوس عظيم ، وهكذا صار الاحساس بهذا العطاء إحساسا نفسيا ، بالرغم من أشكاله المُحَسَّة (مأكل — ملبس — مشرب ... الخ) ، ثم تأتى جملة التفضيل مع جملة التعجب ، (أندى كَفًّا) ، فالتعجب كان من صنيع أبى سعيد ، والتفضيل كان بمقارنة هذا الصنيع بما يصنعه غيره ، حركة داخلية ، تكملها أخرى خارجية ، وتأتى كلمة (خِيم) جمع (خيمة) ليكون الستر ، والغطاء ، والأمان للفرد والامان لأسرته ، ومع الغطاء يكون الدفء ، ومع الدفء تكون اللذة ، ومع اللذة تتجدد الحياة .

ويخفف أبو تمام همزة (رزئنا) فيجعلها (رزينا) ليظهر وقع حرف (الزاى) فى أزمات ، وتتجاوب مع الزاى فى (رزينا) و (هزّ) ، ومع الرزء تَمَنِّى عدم الوقوع ، ومع الهز تَمَنِّى استمرار الوقوع ، ثم يأتى الشعور بالاتساع مع إيقاع كلمة (كف) وكلمة (خيم) ، لنحس أن الخيام قد انبسطت فى الفضاء تعلن عن أريحية أبى سعيد ، ومع الاستقرار تأتى الفرحة ، ومع الفرحة يأتى الهز ، ومع الهز تكون الضحكة والمرح والسرور ....، ثم يصور أبو تمام جانبا مكمِّلا للصورة ، ويتركز فى (العيس) الإبل البيضاء المشربة بالشُّقْرة ، إن أبا سعيد يوجهها ، لا إلى المنكوبين ، بل إلى الله العلى العظيم ، بلا منٍّ ولا أذىً ، بل عطاء حِسَاباً ، والغريب أنه يتول (وجه العِيسَ وهى عِيسٌ) فماذا يصور ؟! هل وجه أبو سعيد العيس أى وجه أصحاب العيس على سبيل التجوز لينقذوا هؤلاء التعساء ؟، أم أن هذه العيس بالرغم من كونها عيسا إلاّ أنها موجهة إلى الله تعالى ؟ أم أن الصورة تتكشف حين يكملها بقوله : « فآلت مثل القسى الحطيم ؟ » ، هو هذا ، أى أنها وهى عيس تحولت إلى قِسِيٍّ ، متقوسة من طول الطريق وطول معاناتها ، وهى عيس ، مصرة على بلوغ الهدف ، والهدف رِضَى الله عمن ينقذ عباده المكلومين . وما « الحطيم » هنا ؟ هل الحطيم المتكسر من الرَّهَقِ ؟ أم أن الإبل ستتحول إلى قطع حين تذبح ؟ ولماذا « حطيم » ومن معانيها : حجر الكعبة ، أو جداره ، أو ما بين الركن وزمزم والمقام ، أو من المقام

إلى الباب أو ما بين الركن الأسود إلى الباب إلى المقام ، حيث يتحطم الناس إلى الدعاء ، وكانت الجاهلية تحالف هناك(١) ، هل يقصد إلى واحد من هذه المعانى ؟ أم يقصد إلى المعانى كلها ؟ انه يقصد — فى ظنى — إلى مزج الكلمة الدينية بالكلمة الدنيوية ، ويأخذ من الحطيم معنى الركن الأسود ، ليحيل لون العيس من البياض إلى السواد ، من إرهاق السير فى الصحراء ، وتصبب العرق ، ويقصد بربط (إلى الله) بكلمة (الحطيم) شعيرة من شعائر الحج ، ويربط بين العيس المتجهة إلى الحج ، وتلك المتجهة إلى الغوث ، وتبقى كلمة (قِسِى) لتسقط صنعة حربية ملازمة لأبى سعيد الذى قال له يوما :

حَلَفْتُ بِرَبِّ البِيضِ تَدْمَى مُتُونُه وَرَبِّ القَنَا المُنْآدِ والمُتَقَصِّدِ
٢ /٢٤ /٩

وحلف له بـ « وحَقِّ القَنَا » و « عَمْرُ القَنَا » ، فأبو سعيد هو الذى دوخ بابك الخرمى حتى قضى عليه .

ألوان متعددة ، متشابكة ، متداخلة ، وإسقاطات ، وربط بين الدين والدنيا ، والحج والحاجة ، والكرم والبطولة ، والعطاء والفرحة ، والإنسان السحاب ، والسحاب الجبان ، والخيام والأمان ، وتأتى جملة التعجب لتصور هذه المشاعر ، وتقول : إن ما صنعه أبو سعيد جدير بالإعجاب ، وإن ما صنعه أبو تمام هو الإبداع ، الإبداع فى أدق معانيه .

وهذا مالك بن طوق ، يُعْزَل عن إمرة الجزيرة ، فيواسيه أبو تمام بميميته التى يقول فى مطلعها :

أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وأُخْرَى تُثْجَمُ مِنْهَا الَّتى رُزِقَتْ وأُخْرَى تُحْرَمُ
٣ /١٩٥ /١(٢)

ومالك بن طوق كان على كُوَر الفرات فى الجزيرة ، واتصل به أبو تمام ، ومدحه ، وتنقل معه فى رحلاته ، وحملاته لإخضاع الثائرين من قبيلة (أسامة) التى كانت بينها وبين مالك إحَنٌ وخطوب ، وصراعات أضجرت المعتصم ، فعزل

(١) القاموس المحيط — مادة ح ط م .
(٢) مُصَرَّدَةٌ : أرض يقطع شِرْبُها ويقلَّل ، وتُثْجَمُ : يدوم عليها المطر .

مالكا عن الجزيرة ليستريح من هذه الضوضاء ، ولأبى تمام فى مالك قطعتان وست قصائد ، منها هذه (المواساة) .

وأبو تمام كان فى الطور الثالث من حياته الفنية ، طور التألق والنبوغ ، خَبَرَ الدنيا وخبر الشعر ، وذاق ويلات الدنيا ، وعرك مضايق الإبداع ، وصار عَلَمًا معروفا ، ونجما لامعا لكلمته وزن ، ولشعره صدًى ، والموقف مأساوى ، الشحناء بين مالك وأسامة ، بما فيها من مكايد وشائعات ، وتأديب وتشويه ، وخرب ضروس تقلق أمن الدولة ، والخليفة يرقب ويقلق ثم يضجر فيعزل وينهزم مالك الهزيمة الكبرى ، فتعلو الشماتة ، وينتشر الانكسار ، ويعم التشفى . فتأتى قصيدة أبى تمام بلسما للجراح ، وانتصارا لوجة نظر ابن طوق وقبيلته معه ، وتعزية له عن شعوره بالمرارة ، وذكرا لأفعاله وأفضاله .

وتأتى جملة التعجب متساوية مع الإطار العام للموقف ، فالبطل قد صُرِع ، والألسنة تسلقه ، والشماته تكيد له ، والإحباط يسيطر عليه ، فينظم أبو تمام قصيدة تطول وتطول حتى تبلغ الستين بيتا ، منها قوله مخاطبا أعداء مالك :

وسَتَذْكُرُونَ غدا صَنَائِعَ مَالِكٍ ... إنْ جَلَّ خَطْبٌ أو تُدُوفِعَ مَغْرَمُ
فَمَنْ النَّقِىُّ من العُيُوبِ وَقَدْ غدا ... عَنْ دَارِكم ، ومنْ العَفِيفُ المُسْلِمُ ؟
مالى رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَبَساً لَهُ ... مالِى أرَى أطوادَكُمْ تَتَهَدَّمُ
ما هَذِه القُرْبَى الَّتِى لاَ تُصْطَفَى ... ما هذه الرَّحِمُ الَّتى لا تُرْحَمُ ؟!

حَسَدُ القَرَابَةِ للقَرَابةِ قَرْحَةٌ ... أعيَتْ عَوَائِدُها ، وجُرْحٌ أقْدَمُ

١٩٨ /٢٥ــ٢٩

وضع أبو تمام خطة محكمة للدفاع عن مالك بن طوق ، فالجزيرة ملتهبة ، والنفوس هائجة ، وثمة فرحة الانتصار على مالك ، وقوم مالك غارقون فى بحر الإنكسار على مالك ، وقصيدة من مثل أبى تمام سيكون لها دَوِيُّها ، وظنى أنه كُلِّفَ بها تكليفا ؛ لإطفاء حرائق الشماتة . فكانت الخطة أن يبين :

١ــ أن الدنيا حظوظ ، وأن الحظوظ ليست وَقْفاً على الأفراد ، بل تنال من البلدان والأوطان ، وهذه الجزيرة كانت ذات حظ سعيد مع مالك ، ثم انقلب حظها تعيسا حين عُزِل .

٢ـ أن مالك بن طوق له أرومة عريقة ، وأيادٍ بيضاء ، يذكرها له المنصفون الذين ذاقوا حلاوتها .

٣ـ أنَّهُ من العجب العجاب أن يتقاتل أبناء الجسد الواحد ، ذوو القربى ، وبينهم دين ولُحمة ونسب ، ولا يراعون فى عداوتهم حُرْمةً لشيء .

٤ـ سيأتى اليوم الذى يندمون على تفريطهم فى مالك حيث لا ينفع الندم .

فالتعجب هنا مبطَّن بالمرارة ، مُغطًّى بالأسى من غدر الإنسان بأخيه الإنسان ، ويقدم أبو تمام للتعجب فى البيع السابع والعشرين ببيتين ، أحدهما فى بيان حاجتهم إلى مالك ، وذلك حين تقع الخطوب ويبحثون عنه فلا يجدونه ، وكأنه يحاول أن يعيدهم إلى صوابهم وإلى فداحة الأمر بعد عزل مالك ، ثم يسأل : إن كنتم قد وجدتم عيبا فأخبرونى : مَنْ فى الدنيا بلا عيب ؟ إنه يذكّرنا بقولة المسيح عليه السلام حين طَلَبَ منه قومه أن يرجُم الزانية فقال : من كان منكم بلا خطيئة فليرْجُمْهَا بالحجارة .

ووظف أبو تمام أسلوب الاستفهام الذى خرج من مقتضى طلب الفهم ، إلى معنى الاستبعاد فإذا كان مالك قد أخطأ فليس أوَّلَ المخطئين ولا آخِرَهُم .

وأجاد أبو تمام فى وضع جملة الاعتراض (وقد غدا عن داركم) لكى يكونوا منصفين بعد أن تحقق غرضهم ، وليقفوا مع النفس وقفة صدق عسى أن يندموا على ما أقدموا عليه .

ثم تأتى جملة التعجب المرير ، فى قوله : « مَالِى رأيت تُرَابَكُم يَبَساً لَهُ ؟! » يقول (رأيت) وكأنه فوجئ بأمر غير متوقع ، ثم يصور جفاف معاملتهم لمالك بن طوق وتحجُّرَ قلوبهم ، وقسوة رأيهم فيه ، بالتراب اليَبَسِ على سبيل التجوز ، فسيرتُه بينهم بعد أن عُزل لا تجد أرضا طيبة ، وصنائِعُه فيهم لا تجد لسانا ذاكرا ، ولا قلبا شاكراً ، بعد أن كان طيِّبةً لينةً مورقةً . ويعود إلى إكمال نفثة التعجب بالاستفهام عن نتائج ما يقدمون عليه من سلوك ، إن أطوادهم تهتّدم ، وقلاعهم تنهار ، ولكنهم يعمهون ولا يعملون حسابا لفقدهم مالك بن طوق — ويستمر فى التعجب : « ما هذه القربى التى لا تُصْطَفَى ؟! التى لا تصفو من الكدر ؟! التى تمتلىء بالحقد والكراهية ؟! ما هذه الرَّحِمُ التى لا ترحم ؟! أيت

التعفف عن الشماتة ؟! والترفع عن لعق الدماء ؟! » . إن القرابة بين مالك وأسامة لُحْمة ، واللُّحمة من اللَّحم ، واللَّحم هو جسد الإنسان ، وهما لحم واحد ، وجسد واحد ولكنهم لم يتورعوا أن ينهشوا جَسَدَ مالك بن طوق جَسَدَهُم ، بضراوة وتوحش ، وتناسَوْا الرحم والتراحم والرحمة ، وانقلبوا وحوشا .

وهكذا قامت جملة التعجب فى المدح بدورها التى لا تستطيع جملة أخرى أن تقوم به .

٢ــ جملة التعجب فى شعر الغزل :

وتظهر جملة التعجب فى الغزل الذى يفتتح به أبو تمام قصائده ، وتتكرر سبع عشرة مرة فى قصائد المدح ، كما ظهرت فى شعر الغزل الخالص وتكررت أربع عشرة مرة .

ومن جمل التعجب فى المطلع الغزلى لقصيدة المدح ، قول فى مستهل مدحه للمأمون :

نُحِرَتْ رِكَابُ القَوْمِ حَتَّى يَعْبُرُوا رَجْلَى، لَقَدْ عَنُفوا عَلَىَّ ولاَمُوا[1]
عَشِقُوا ولا رُزِقُوا، أَيُعْذَلُ عَاشِقٌ رُزِقَتْ هَوَاه مَعَالِمٌ وخِيَامُ ؟!
٣/ ١٥٠ و ١٥١ /٢ و ٣.

ويقول فى مدحه لأحمد بن أبى دؤاد :

أَرَأَيْتَ أَىَّ سَوالِفٍ وخُدُودِ عَنَّت لَنا بَيْنَ اللِّوَى فَزَرُودِ ؟![2]
١ /٣٨٤/ ١

ويقول فى مدحه عبد الله بن طاهر :

أعاذِلَتِى، ماأَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَباً وأَخْشَنُ مِنْهُ فِى المُلِمَّاتِ رَاكِبُهْ
١ /٢١٨/ ٣

---

(١) دعا عليهم أن تُنحَرَ رِكَابُهم حتى يبقوا رَجْلَى ولا يسافروا .
(٢) اللوى وزرود مكانان .

بينما يقول فى تغزله الخالص :

لِمْ لَمْ أَمُتْ حَزَناً، لِمْ لَمْ أَمُتْ أَسَفاً ... لِمْ لَمْ أَمُتْ جَزَعاً، لِمْ لَمْ أَمُتْ كَمَدَا؟!

٤ /١٨٧/ ٢

أو يقول :

فَعَلاَمَ الصُّدُودُ فِى غَيْرِ جُرْمٍ ... والصُّدُودُ الفِرَاقُ قَبْلَ الفِرَاقِ

٤ /٢٤١/ ٤

أو يقول :

كَيْفَ لاَ يَسْتَبِدُّ بِالحُسْنِ لَفْظٌ ... كُلَّمَا شِئْتَ جَالَ فِى شَفَتَيْكَا ؟!

٤ /٢٤٧/ ٥

وسأقف على ما قاله فى مطلع مدحه للمعتصم ، ممثلا للنوع الأول من جمل التعجب فى الغزل ، يقول :

فَحْوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يا مَذِلُ ... حَتَّامَ لاَ يَتَقَضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ ؟!

وإنَّ أَسْمَجَ مَنْ تَشْكُو إِلَيْه هَوىً ... مَنْ كَانَ أحسنَ شَىءٍ عِنْدَهُ العَذَلُ

مَا أَقْبَلَتْ أَوْجُهُ اللَّذَّاتِ سَافِرَةً ... مُذْ أَدْبَرَتْ باللِّوَى أَيَّامُنَا الأُوَلُ

إِنْ شِئْتَ أَلاَّ تَرَى صَبْراً لِمُصْطَبِرٍ ... فانْظُرْ عَلَى أَىِّ حَالٍ أصبَحَ الطَّلَلُ

٣ /٥ و ٦ /١ـ٤

هو مطلع عجيب ، وتميز بديع ، جعل المعتصم يستعيد أبا تمام البيت الثانى ثلاث مرات حتى يتذوقه ، وتأتى كلمة (مَذِلُ) ذاك الذى يكشف سرّ نفسه ، ويفتضح أمره بما يُبديه من اضطراب وتلعثم إن أتى ذكرٌ للحبيبة .

(مَذِلُ) كلمة منتقاه بدقة ، فصيحة ، جزلة ، موحية ، تحكى أشياء وأشياء ، عن العاشق المشتاق ، التى تُترجم حالُه ما يخفيه لسانه ، ويوظف أبو تمام كلمة (عين) بمعنى الجاسوس الفاضح ، ويقابل بين « فحواك » و « نجواك » ، والفحوى : المضمون ، السر ، المعنى الذى يتشكل فى صورة حركة مضطربة ، ووجه أحمر ، ولسان ملجلج ، وفى صورة تصيُّد الحديث عن حبيبة القلب ، والتصنت إلى أخبارها ، والخوف عليها والدفاع عنها ..، كل

الحركات اللاإرادية ، والتى يحاول العاشق أن يخفيها عن عيون الرقباء ، هى هى التى تفضحه ، وهى هى التى تفشى سره .

وأبو تمام يتساءل متعجبا من حاله على حاله ، إلى متى سيظل فى هذا الوضع العجيب؟. ويوظف « حَتَّام ؟ » أى « حتى متى ؟ » متطلعا إلى الوقت الذى يستقر فيه ، إما أن ينال حبيبته وإما أن يناله النسيان وينفض يديه من الموضوع كله ، ويسأل عن الوقت وهو يعلم تماما أنه لن يأتى . ثم يصف قوله بـ « الخَطِل » : الخبال ، الجنون ، الاضطراب الذى لا يليق بمكانته وسنّه وشهرته ، ثم يكتشف خطأ آخر قد وقع فيه :

لقد اندفع يشتكى من حاله لصديق لا يدرى أنه أعذول ، فَشَمَتَ فيه ، وكَادَ لَهُ ، وعذبه ، أعذولٌ قاسٍ هذا الصديق ، فتحول الأمر إلى سماجة مجسدة ، عذاب مقيم ، فالحبيب مفارق والعذول لا يرحم ، ثم يعود أبو تمام فيعتذر لنفسه ، ويبرر لها سوء فعلته ، عذره : أن اللذات قد أدبرت منذ أن سافرت هى ، بعد أيام قضياها فى اللّوى .

انظر إلى اسم الفاعل « سافرة » ومدى دقة اختيارها لتصور حال اللذات التى كانت تأتى تباعا ، ضاحكة مستبشرة ، غير محتشمة ، ولا وَجِلَة ، ثم راحت سراعا ، وكأنها لدغتها عقرب ، إنَّ فى « سافرة » إيحاءً بسفر الحبيبة ، واسقاط نفسى لأن السفر هو سبب هذه النكبة التى هو فيها .

ثم يَتَخَلَّص إلى نصيحة طريفة لمن يعز عليه أن يراه مغالبا الصبر ، فعليه أن يذهب إلى اللوى ، حيث سكنت الحبيبة ، وحيث ارتحل ركبها ، فسيرى أطلالا بعد أن كانت مغانى ، وأحجارا بعد أن كانت مَزَارا .

مَعَنَا هنا مفردات معروفة (الحب ، الهناءة ، الفراق ، الصبر ، الأطلال ، العذول ، الخِلّ ...) ، ولكنها مستخدمة استخداما فريدا ، فى تشكيل جديد ، وعلاقات جديدة ومعروضة من زاوية نفسية بحته ، ليتجدد شعور المتلقى بها ، فيزيل عن هذه المفردات صدأ الاستخدام المعاد .

وترى أبا تمام ينسق بين جمل مختلفة الخصائص ، مختلفة العطاء ، بين جمل التقرير والتعجب والتوكيد والنفى والشرط والجزاء فى انسياب ورشاقة ، وإبداع صَدَرَ عن شاعر متمكن ، إنه أبو تمام .

وحين يترك الخلفاء والأمراء والقادة ، ويتغزل لنفسه يقول :

بِأَبِى لَفْظُكَ المَلِيحُ الَّذِى قَدْ ... تَرَكَ السَّمْعَ وهْوَ طَوْعُ يَدَيْكَا
كَيف لا يسْتَبِدُّ بالحُسْنِ لَفظٌ ... كُلَّمَا شِئْتَ جَالَ فى شَفَتَيْكَا؟!
إنَّ قَلْبِى عَلَيْكَ فِى كُلِّ وَصْلٍ ... وصُدُودٍ أَرَقُّ مِنْ خَدَّيكَا

٤ /٢٤٧/ ٤-٦

أى رقة هذه ؟ أى شفافية ؟ لقد ظلموا أبا تمام حين وصفوه بأنه يغوص وراء المعنى الدقيق فيعتسف الألفاظ ، فيقع فى البارد المزدول ، ويغيظ اللغويين ، فيستغيث النقاد .

هو هنا عاشق ، وحبيبته تتكلم فى براءة فتهيّج عواطفه فى عنف ، الكلمة منها سحر ، وهو ساحر الكلمة ، وأدرى الناس بحلاوتها . ولكنه يستسلم لهذا النبع الذى يرسل الماء الزلال ، فى شكل ألفاظ تتساقط من شفتين عجيبتين ، يكفى أن تتكلم ولو أثارت سيبويه ، وأزعجت الأخفش ، مِنْ تَسَاهُلِها فى نطق الكلمات أو ضَبْطِها ، أو وصف الأشياء ، وتوظيفها ، إن الكلمات تخرج من فمها معبأة بالعطر ، وكأنها الياقوت والمرجان ، فتسقط فى سمعه فيلتقطها فرحا ، غائبا عن وعيه ، إنه الحب ، إنه القلب المفعم بالعاطفة ، الذى ينتظر إشارة مهما صَغُرت ، أو تَفُهَت ، لينطلق مرددا إياها فى نشوة ، ويأتى التعجب هنا مستنكرا ألا يكون هناك حُسْن فى هذه الدرر الرقيقة التى تتساقط من هاتين القيثارتين العجيبتين لتروى هذا العطشانَ المذهورَ الغارقَ فى بحر النغم ، أنغام تصدر فى شكل كلمات ، وكلمات تصدر فى شكل أنغام ، إنها لا تتكلم ، عَفْوًا ، إنها تعزف بكلمات أرق من خديها ، وأسحر من مقلتيها ، وأملح من الملاحة نفسها ، إن كانت هناك ملاحة أملح من ملاحتها .

ولن أتطرق إلى صنيع أبى تمام حين يتعجب وهو يرثى ، أو يعاتب ، أو يهجو ، حتى لا يطول السير مع الأعاجيب التمامية .

★ توظيف جملة التعجب فنيا :

سبق أن تكلمنا عن تركيب جملة التعجب ، أما عن توظيفها الفنى فهو حُسْن اختيارها ثم مناسبة وجودها فى داخل العمل الفنى ، التى تتحرك بحركته ،

وتتنفس بأنفاسه ، وتَكْتَسِى بطابعه ، وما الحديث عن التشبيه والمجاز والكناية والتعريض والإيقاع إلاّ عوامل مُساعدة على الأداء الجيد .

* **التشبيه فى جملة التعجب :**

قلت : إن التشبيه : ركنان مشبه ومشبه به (مثير واستجابة) ، وطرفان (أداة ووجه) ، وأريد أن أتحدث بتفصيل أكثر عن المثير والاستجابة .

أولا : المثير :

المثير هو العامل الذى يستوقف الفنان ، ويحرك أجهزته الذهنية والوجدانية والعقدية ... الخ ، ويدفعه إلى استحضار ما يوافق ويتناغم مع هذا المثير شكلا أو مضمونا أو هما معا ، من وجهة نظره هو ، هذا الذى أسميه (استجابة) ، يرى الفنان فتاة جميلة ، فتقفز إلى ذهنه صورة (الموناليزا) مثلاً ، وثانٍ يستحضر صورة مَلَكٍ سابح فى الفضاء ، وثالث يستحضر رائحة عطر جميل ، ورابع يستجضر أغنية رقيقة ، وخامسٍ وسادس وسابع ...، المثير واحد والاستجابات مختلفة باختلاف الذوات المُسْتَقْبِلة .

وليس بالضرورة أن يكون المثير ماثلاً أمام العين حتى تتم اللمسة الكهربية عند الفنان فى شكل استجابة ، من العسير أن نتصور هذا . فأين مخزونُ الفنان ؟ وأين محفوظُه ؟ وأين ثقافتُه ؟ وأين رحلاتُه ؟ وأين تجاربُه ؟ وأين خيالُه ؟..

من الممكن أن يَمْثُلَ المثير أمام عين الفنان ، ومن الممكن أن يستحضره ثم يولد منه استجابة . ومواصفات المثير أن يرق إلى درجة تستوقف الفنان ، ويرى فيه شيئا ، ويكون قادرا على تحريك شيء لدى الفنانْ ، وإلاّ لا يكون المثير مثيرا .

ثانيا : الاســـــتجابة :

الاستجابة هى التفاعل مع المثير حتى تَتَوَلَّد صداها فى نفس الفنان .

والسؤال : هل الاستجابة لأى مثير تكون مطلقة أم مقيدة بطبيعة العمل الفنى ؟ أرى أنها مقيدة بطبيعة العمل الفنى ، فالموضوع الذى يتناوله يفتح عليه وابلا من الأشياء المتصلة به (معنويات وماديات) ، فيصنع منها الفنان صُوَراً ، بأن يستجيب لها استجابة متصلة بطبيعة العمل الفنى مدحا أو رثاء أو غزلا ..

صحيح هناك استجابات متصلة لمثيرات متلاحقة يلقاها فى غُدوه ورَوَاحِه ، داخل الوطن ، كأن يرى جبلا به بعض الشجرات الجميلة فيتصوره حديقة غناء ، ويرى زهرة فيتصورها حبيبته ، ويرى ثعلبا فيتذكر زيداً جارَهُ ، هذه كلها استجابات بعضها يطير فى الهواء ، والآخر يترسب فى شكل مخزون لديه ، يعود إليه وقت الحاجة .

أما اذا أعد نفسه (ذهنه وخياله وثقافته ورؤيته وتجاربه) لعمل قصيدة مدح مثلا أو غزل ، فالفكرة العامة التى تسيطر عليه والخطة التى سينفذ بها قصيدته هما اللذان يستجيبان للمثيرات ويشكلان الاستجابات ، وعندئذ تكون المثيرات من المخزون ، ومما يحيط به ، ومن طبيعة الموضوع ، وكلها تصب فى جسد العمل الفنى شكلا ومضمونا .

وحين نتكلم عن الاستجابات يجب أن نفرق بين نوعين منها ، الاستجابات السوية والاستجابات المَرَضِيّة ، فالإنسان الذى يتعرض لخطر داهم ستكون استجابته السوية : إما الفرار وإما الاستغاثة أو التعامل مع هذا الخطر بأى سلاح ، أما الاستجابة المرضية فتكون : اللامبالاة ، أو عدم تقدير أضرار الاقتراب من هذا الخطر ، أو الشعور بمشاعر تتنافى مع خطورة الموقف ، كالضحك أو الغناء أو الرقص مثلا ، وإذا نحينا الاستجابات المرضية وعالجنا الاستجابات السوية ، نجد هناك استجابة عامة الناس للمثير ، واستجابة الفنان لنفس المثير ، الأولى تتميز بالسطحية والبساطة والتقليدية ، والأخرى تتميز بالخصوصية والعمق والرهافة ، بل والغرابة من منطلق منظور الفنان وفهمه للأمور وإحساسه بها ، هذه الاستجابات هى التى تولد التراكيب الفنية ، والصور الفنية ، والإيقاع الفنى .

ويبقى للنقد رأى ، وللحديث بقية .

ولننتقل إلى التشبيه فى جملة التعجب ، وسنلاحظ أن التشبيه الذى يتخلق فى سياق تعجبى قد تَشَرَّب روح هذا السياق ، وهذا ما سنلاحظه فى المجاز والكناية وفى مختلف أنواع الإيقاع .

التعجب تسجيل لحدوث دهشة فائقة ، أو حَيْرة زائدة ، أو صعوبة فى

التصديق أو عدم الاقتناع أو عدم الألفة والتعود ، وفى المقابل إحساس الفنان بالنفور الفائق أو الرفض القاطع .. الخ ، ومن هنا ينسحب هذا الشعور على التشبيه وعلى غيره من أدوات فنية .

ولنأخذ مثالا :

قال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغرى :

لله دَرُّ أبى سعيد إنَّهُ ... لِلضَّيْفِ مَحْضٌ، ليس فيه سَمَارُ(1)

٢ /١٧٣/ ٣٥

ولكى نعايش هذه الصورة التشبيهية ، علينا أن نبدأها من البداية ، والبداية جزء من هذه القصيدة الطويلة موجه إلى مَنْوِيل المهزوم ، جزء فيه سخرية وتَشَفٍ مُبَطَّنٌ بإعلاء شأن أبى سعيد ، وتصوير لبطولته الخارقة .

٢٩ــ لَمَّا أتَتكَ فُلُولُهم أمدَدْتَهُم ... بِسَوَابِقِ العَبَرَاتِ وهْىَ غِزَارُ

والخطاب لمنويل الذى استقبل جيشه المندحر بالبكاء :

٣١ــ الصَّبْرُ أَجْمَلُ والقَضَاءُ مُسَلَّطٌ ... فارْضَوْا بِهِ ، والشَّرُّ فيه خِيَارُ

إنه يضرب الأمثال ، ويستمر :

٣٢ــ هَيْهَاتَ جَاذَبَكَ الأَعِنَّةَ بَاسِلٌ ... يُعْطِى الأَسِنَّةَ كُلَّ ما تَخْتَارُ

من أين يكون الفرارُ نجاةً ، وأمامهم أبو سعيد الباسل :

٣٣ــ فَمَضَى ، لَوْ أنَّ النَّارَ دُونَكَ خاضَها ... بالسَّيْفِ إلاَّ أَنْ تَكُونَ النَّارُ

فأبو سعيد يطلبك ، ويخوض إليك أى عوائق ولو كانت ناراً ، إلاّ نار جهنم ، فهو مسلم لن يمسها ولن تمسه ..

٣٤ــ حَتَّى يَؤُوبَ الحَقُّ وهو المُشْتَفِى ... مِنْكُم ، وما للدِّينِ فيكُم ثَارُ

حتى يشتفى منكم الإسلام .

(1) المحض : الخالص من الشَّوْب ، والسمار : اللبن الممزوق الذى كثر ماؤه حتى غلب على اللبن .

لله در أبـــي ســعيــد إنــه   للضيف مَحْضٌ، لَيْسَ فِيه سَمَــارُ
٢/ ١٧٢/ ٢٩ـ٣٥

والعجب من كرم أبى سعيد ، إنه ملتزم أمام نفسه أن يكون كريما ، فهو عربى ، يعرف للضيف حقه ، حتى ولو كان هذا الضيف منويل الرومى ، حقا على أبى سعيد أن يكرمه وأن يكون له كاللبن الرائق الذى لا غِشٌّ فيه ، ولأنه عدو ، فإكرامه قتله ، ووفادته هزمته ، وتحيته ضرب النعال ، إن الكرم العربى لم يَزَلْ دَيْدَن أبى سعيد حتى مع الأعداء ، ولكنه إكرام بِمَا هُمْ أهل له .

والتعجب جزء من الجو العام للعمل الفنى ، والتشبيه يبرر هذا التعجب ، ويعمقه .

وموقف آخر من مواقفه مع أبى سعيد الثغرى ، حين حدث ما حدث بينه وبين ابنه الوحيد سعيد ، قال أبو تمام يمدحه ويحثه على بر ابنه :

فَلَوْ كَانَ فَرْعاً مِنْ فُرُوعِكَ لَمْ يَكُنْ   لَنَا مِنْهُم إلاَّ ذَرَاهُ وظِلُّـهُ
فَكَيْفَ ؟! وإنْ لَمْ يَرْزُقِ اللهُ إخْوَةً   لَهُ ، فَهْوَ بَعْدَ اليوم فَرْعُكَ كُلُّه
٣/ ١٤٧/ ١٥ و ١٦

فالدائرة التى يدور فيها أبو تمام أُسْرِيَّةٌ ، فيها علاقة الأب بأبنه الوحيد وأهميته له ، وحاجة الابن إلى أبيه ورعايته له ، فتبرز كلمات الكنف والظل والفرع والأصل ، والتعجب هنا يستخدم أداة الاستفهام : كيف ؟ وكأنه عجز عن الإجابة فتعجب كيف يحدث ما حدث ؟ ويأتى التشبيه (هو فرعك كله) ، ليوقظ فى الأب إحساس الأبوة ، وكأنه يضىء منطقة فى أغوار وجدان أبى سعيد كانت مظلمة أو أظلمتها القسوة فى لحظة .

وفى تهنئته للواثق بالخلافة ورثاء المعتصم بالله ، يقول :

مَا لِلدُّمُوعِ تَرُومُ كُلَّ مَرامِ   والجَفْنُ ثَاكِلُ هَجْعَةٍ ومَنَامِ
٣/ ٢٠٣/ ١

وهو من أصعب المواقف التى يتعرض لها الشاعر ، ويأخذ الشاعر نفسه بالتدرب على النجاح فيها . أن يهنىء الخليفة بالخلافة ويعزيه عن موت سلفه

الخليفة ، ويأتى المطلع بكائيا حتى يتساوق مع الجو العام ، والتشبيه هنا يقوم بهذه المهمة (الجفن كثاكل هجعة ومنام) .

وهو مطلع يصلح للغزل (فراق ودموع وجفن محروم من النوم) ، ويصلح لتصوير الأسى على المعتصم ، وتعجُّبٌ مصدره الدهشة لما وصلت إليه حال أبى تمام ؛ الدموع غزيرة والنوم عزيز والحزن غالب .

ولكنه فى الغزل الخالص يقول شيئا آخر :

لِمْ أَعْرَضْتَ إذْ تَقَنَّصْتُ لحْظاً ... مِنْكَ سِرًّا ، وأَنْتَ لِى قَنَّاصُ ؟
٤ /٢٢٩/ ٣

هي تُعْرض لأنه اسْتَرقَ نظرة ، وهو يَعْجَبُ من هذا الظلم ، وهو أسير حبها (وأنت لى قناص) هى تصطاد بسحر العيون ، وهو واقع فى أسْر الحب، وإذا تطلعت نفسُه إلى نظرة غَضِبت ، عجيب ! وتعجب آخر ، وأبو تمام تعجبه لا ينتهى .

فَعَلامَ الصُّدُودُ فِى غَيْر جُرْمٍ ... والصُّدُودُ الفِرَاقُ قَبْل الفِرَاقِ ؟
٤ /٢٤١/ ٤

فالمحب دائما شَكَّا شكَّاءٌ، الرياح ليست مع سفينته، حركاته وسكناته محسوبة عليه ، والصدود أسبق من الوفود ، مع أن الصدود بداية للفراق ، بل هو الفراق فى عرف المحب ، فلماذا الظلم إذاً ؟

المجـــــاز :

المجاز أمره عجيب ، فهو الساحة التى يمارس فيها الفنان حريته مع خياله وإبداعه حيث يستجيب لأحلامه وتصوراته ، ويحلق بعيدا عن الضوابط ، ضوابط اللغة والأعراف ، وقيود المفاهيم والأحكام ، وفيه يقفز من القنوات الشرعية للعادات والتقاليد وطبيعة الأشياء ، ويقيم لنفسه عالَماً آخر ، بعيدا عن أمواج الألفة والعادة . ويظل على شاطىء الخيال يبنى لنفسه على الرمال قصورا وأكواخاً وحدائق وأشجارا ، وجبالاً ووديانا ، ويعيد تنظيم الكون ونواميس الطبيعة بالطريقة التى تروق له .

وليس الأمر كذلك فى التشبيه ، فهناك مثير بخصائصه الذاتية ، واستجابة تشد نفسها إلى هذا المثير من خلال الفنان ، أما المجاز فالاستجابة تتقمص المثير ، وتذوب فيه ويصيران شيئا واحدا ، كما نرى فى الخُدَع السينمائية : الحصان الذى يتحول إلى رجل ، والزهرة التى تصير امرأة ، ثم يعود الحصان حصانا والمرأة امرأة. كل هذا وكأنه رؤى يراها الفنان فى اليقظة أو فى المنام .

وأمام هذا الانطلاق الذى يمارسه الفنان ، فى طرح الاستجابة على المثير ، وتصورهما شيئا واحدا ، لابد أن يعيد النقاد النظر فى أمر هذه الاستجابة وطبيعتها ، الحياة تتغير ، والمجتمع يتطور ، وحركة الإنسان إلى الأفضل لا تتوقف ، والعلم يقوم بدوره ، والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تستجيب للمتغيرات ، واللغة تواكب هذا الكم الهائل من الانقلابات البركانية فكريا وعلميا واجتماعيا وسياسيا واقتصاديا ، ومواكبة اللغة تتم من خلال كلماتها وأنساقها التعبيرية ، والشاعر جزء من هذا الخضم الهائل ، يوظف اللغة ويساعدها على النمو . وبالنسبة لمجتمعنا العربى الإسلامى ، كان الإسلام فيصلا بين عصرين من عصور الحياة الفكرية والعقدية للإنسان المسلم ، عصر ما قبل الإسلام (الجاهلى) ، والعصر الإسلامى إلى يومنا هذا .

أقصد من وراء هذه المقدمة أن أوضح مدى أهمية الاستجابة الفنية ، وأثر التطور الفكرى والفنى عليها ، ومع الزمن ومع شلالات الإبداع . ومع استمرار الحياة وتدفقها ومسئولية الفنان فى التعبير الحضارى عن الواقع الذى يعيشه ، صرنا أمام ثلاث مستويات من الاستجابة الفنية .

فهناك الاستجابة السطحية، والاستجابة التقليدية، والاستجابة البديعية .

والاستجابة السطحية تلك الاستجابة المفرَّغَة من روحها وجمالها ، تلك التى استهلكتها الأقلام وتداولتها الألسنة وصارت من معجم ألفاظنا ، (كلمت أسدا) و (سلمت على زهرة) ... الخ .

وهناك الاستجابة التقليدية ، هى جميلة ولكنها متداولة بين الأدباء والشعراء متوافرة فى الدواوين ، تكاد تخفت أضواؤها وتضيع بهجتها ، (بكيت دما) ، و (غَنَّت لنا ظبية) ، و (جَفَانى مرقدى) .. الخ ، لا جَهْدَ للشاعر فيها

سوى نقلها من مخزونه القرانى للتراث ، دون أى تدخل بتحوير أو تغيير يعدل من شعورنا ناحيتها .

وهناك الاستجابة البديعية، تلك التى توصل إليها الفنان وابتكرها، وزودها بروحه، وسكب عليها من رحيقه، وعجنها بذوقه، وجسّدها بخياله ، وحرّكها بفنه .

وليس من الضرورى أن تكون هذه الاستجابة بلا أصل ، أو جَذْر فى التراث ، أو لم يلتفت إليها أحد من قبل ، وإن حَدَث كان أفضل ، ولكن من الضرورى أن تخرج الاستجابة مطبوعة بطابع الفنان ، مسبوكةً فى مصنعه ، مختومةً بخاتمه ، تَمُتُّ إليه بأقوى أواصر النسب .

والاستجابة البديعية ، لست الشاذة ، ولا المفتعلة ، ولا الغامضة ، ولا السخيفة ، ولا المتعارضة مع الذوق ، ولا المخاصمة للدين ، ولا الخادشة للحياء ، فالفنان ليس لاعبَ سيرك ليخلع قلوبَنا ، ولكنه ضمير الأمة الذى يقتلعنا من أغلالنا .

وهذا أبو تمام يقول لأبى سعيد مادحا إياه ويذكر هزيمته لِبَابَك الخُرَّمِىّ وقوله

لله أيَّامَكَ اللاَّتِى أغْرَتَ بِهَا	ضَفْرَ الهُدَى وقَدِيماً كَانَ قَدْ مَرَجَا
كانَتْ عَلى الدِّين كالسَّاعَاتِ مَن قِصَرٍ	وعَدَّهَا بابَكٌ مِنْ طُولِهَا حِجَجَا(١).

١ /٣٣٢/ ١٤ و ١٥

فطبيعة المعركة دينية ، لذا أتت مفردتا (الهدى والدين) والفكرة ببساطة : أيامك قوّت أركان الدين بعدما كادت تتضعضع ، ولكنه يستخدم أسلوب التعجب (لله أيامك) التى تترجم التقدير العظيم وتصور انقشاع الغمة ، والنجاة من الهلاك ، فالمعركة ظلت دائرة اثنتين وعشرين سنة ، تتفاقم وتتوغل ، وتأتى على الأخضر واليابس ، حتى صارت العقيدة على باب الخطر ، ثم يتصور الدين حبل بدأت تتفكك عقدتُه ، وتضعف قوته ، ويتراخى شدُّه ، ويضطرب انتظامه ، وما يترتب على هذا من هول عظيم ، وضياع محقق ، فأحوال العالم العربى كانت مثيرا

(١) أغرت الحبل : أحْكَمْت فَتْلَه ، والضُّفْر : فَتْل ليس يبلغ فى القوة الحبل المغار ، ويسمى الحبل المضفور ضفرا ، سموه بالمصدر ، ومرج : الدين إذا اضطرب .

تحول إلى استجابة فى شكل حبل قد تراخى ، وجاء البطل الذى يعيد إليها ضَفره ، والضَّفر احتاجت كلمة من معجمها (الإغارة) كما احتاجت إلى (المروج) لتكتمل الصورة المجازية .

لقد أغار أبو سعيد حبل الدين بعدما تهلهل ، ويستخدم كلمة (الهدى) لأن حركة بابك نشرت الضلال ، وفرضت الظلام ، فتسلل التخبط إلى الناس ، أيهما على حق ؟ الإسلام والمسلمون أم بابك والمهرجون الذين معه ، فناسب المقام أن تأتى كلمة (الهدى) و (ضفر الهدى) و (إغارة ضفر هذا الهدى) .

فالمَشَاهِدُ التى عاشها أبو تمام كانت رهيبة ، وبابك وعصابته يكادون يؤسسون دولة داخل الدولة ، فامتُحِنَ الإسلام امتحانا شديدا وكان أبو سعيد هو البطل الذى حطم الدَّيْنَاصُور والذى هَزَأَ بالأسطورة . . .

المثير (حالة الدين والناس والأمن والحضارة) تحول فى نظر أبى تمام إلى (حبل تعاد له القوة بضفره جيدا) ، وليس ببعيد عن خيال أبى تمام الآية القرآنية (واعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعاً ولا تَفَرَّقُوا » (آل عمران /١٠٣) ، ثم يتعامل مع هذه الاستجابة الفريدة بتصوير الدين الذى كان يَرْقُبُ ، وبابك الذى كاد يصعق ، فيقول : إنها أهوال كانت كالساعات على الدين لثقته بأن الله خَيْرٌ حافظا ، وسنين على بابك لأنه أطلق كذبة ثم صدقها فانفجرت امبراطوريته فى الهواء كالبالون .

ويقول أبو تمام لأحمد بن أبى دؤاد :

مُلِّئتَكَ الأَحْسَابُ أَيُّ حَيَاءِ وَحَيَا أَزْمَةٍ وحَيَّةِ وَادِ
لَوْ تَرَاخَتْ يَدَاكَ عَنْهَا فُوَاقاً أَكَلَتْهَا الأَيَّامُ أَكْلَ الجَرَادِ(١)

١ /٣٦٥/٣١ و ٣٢

هذا أحمد بن أبى دؤاد ، سد الطريق على أبى تمام ، لا يدرى يعجب به فى ماذا ؟ ويدع العجب فى ماذا ؟ مِنَ الجاه ، هو فى أعلى درجة ، مِنَ الحياء ؟ هو

---

(١) أى حياء : أى حياء فيك ، الحيا : المطر ، الأزمة السنة الشديدة المحل ، وحية الوادى : يشبهون السيد الشجاع بالحية ، عنها : أى عن الأحساب ، والفواق : ما بين الحلبتين .

حياء يمشي على قدمين ، مِنَ الكرم ؟ هو فى الضيق فارج الكُرب ، مِنَ الشجاعة ؟ هو حية الوادى ، فالمجاز هنا يجعل أحمد بن أبى دؤاد يتضخم إلى أن يتحول إلى الصفة التى يوصف بها ، لقد تجسد أحمد بن أبى دؤاد واتخذ أشكالا متعددة ، انفصلت فيها المقارنات بينه وبين الأشياء ، لأنه صار الأشياء نفسها ، (حَيَا أَزْمَةٍ ـــ حَيَّةُ وَادٍ) ، أما التشبيه فيجعله مشاركا المشبه به (الاستجابة) فى صفة من وجهة نظر الشاعر ، فلو قال أبو تمام (هو كحيا الأزمة) أو (هو كحية واد) يكون هناك نقطة تلاقٍ ، أو نقاط من وجهة نظر الشاعر ، لكن إحساس الشاعر جعله يرى فى التشبيه انتقاصا من شأن ابن أبى دؤاد ، فتصوره حيا الأزمة ، وليس شبيها به ، وكحية الوادى وليس شبيها بها ، لماذا ؟ لأن ابن أبى دؤاد بالنسبة لأبى تمام قد جمع الشواهد والمواقف والروح والقدرة ، والشمول والهيمنة ، وهذا ما دفع به بأبى تمام إلى العجب كيف يجمع أبو تمام كل هذه التناقضات ؟!.

وما قلته سابقا من أن التعجب يضفى على المشبه طعما خاصا ، ينسحب على المجاز ، وما قلته من أن بعض الاستجابات تقليدية مستهلكة أدبيا أراها متمثلة بدرجة من الدرجات فى هذه الأبيات من مثل قوله فى المقطع الغزلى لمدح ابن أبى دؤاد :

أَرَأَيْتَ : أَيّ سَوَالِفٍ وخُدُودِ ... عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فَزَرُودِ

١ /٣٨٤/ ١

أو قوله فى مدحة أخرى متعجبا :

فَمَا بَالُ وَجْهِ الشِّعْرِ أَغْبَرَ قَاتِماً ... وأَنْفُ العُلَى من عُطْلَةِ الشِّعْرِ رَاغِمُ؟

تَدَارَكْهُ إِنَّ المَكْرُمَاتِ أَصَابِعٌ ... وإنَّ حُلَى الأَشْعَارِ فِيهَا خَوَاتِمُ

٣ /١٨٢/ ٣١ و ٣٢

أو قوله فى رثاء غالب بن السعدى :

عَجِبْتُ لِصَبْرِي بَعْدَه وَهْوَ مَيِّتٌ ... وكُنْتُ امْرَءًا أَبْكِي دَماً وَهْوَ غَائِبُ

٤ /٤٢/ ٩

أو قوله فى الغزل :

كَيْفَ أَلُومُ الحَسُودَ فِيكَ وقَدْ ... رَأَى هِلاَلَ السَّمَاءِ طَوْعَ يَدَيَّ؟

٤/ ١٨٨/ ٤

الكنايـــــة :

فى القاموس المحيط مادة (كَنَى) : كَنَى عن كذا كنايةً : تكلم بما يُسْتَدَلُّ به عليه ولم يصرح ، وقد كَنَى عن كذا وكذا فهو كَانٍ ، وكَنَّى الرجلِ بأبى فلان ، وأبا فلان (بإسقاط الباء) كنية ، سماه بها ، والكَنّ فى الأصل : الاستتار ، الإخفاء ، وفى القرآن الكريم « ولا جُنَاحَ عَلَيْكُم فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ . أَوْ أَكْنَنْتُم فى أَنْفُسِكُمْ » (البقرة /٢٣٥) ، ويأتى علماء البيان ، ويعرفون الكناية بأنها : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلى ، لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته ، وهى أنواع : **كناية عن موصوف** : نحو : الناطقين بالضاد (كناية عن العرب) ، **وكناية عن موصوف** : نحو هو نظيف اليدين ، كناية عن عفته : عن قبول الرشوة والسرقة ، **وكناية عن نسبة** : أى نسبة صفة إلى موصوف ، نحو قول زياد الأعجم :

إِنَّ السَّـمَاحَةَ والمُـرُوءَةَ والنَّـدَى ... فِي قُبَّـةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الحَشْرَجِ[1]

والنسبة أى ملازمة هذه الصفات لابن الحشرج .

والمصطلح لم يخرج عن نطاق المعنى اللغوى ، مما أدى إلى استخدام المصطلح فى المعنى اللغوى ، والمعنى اللغوى فى المصطلح بلا فارق كبير ملحوظ . ونلاحظ أن الكناية عن موصوف هى الكُنية ، أبو تمام ، أبو فراس الحمدانى ، أبو سعيد محمد الثغرى ، أخفينا الأسم وأبقينا على الكنية ، وطالما أن تقسيم الكناية فى عرف البلاغيين المتأخرين بدأ بالموصوف ، فالموصوف له صفة ، ولأن الموصوف يخص الذات ، والصفة تخص صفة أخرى أشهر وأعرف ، فإذا اجتمعتا معها كان عندنا كناية عن نسبة .

المسألة ضبط القاعدة ، واستيفاء الشواهد لها ، واتخاذها لشكل المنطقى فى

(١) ابن الحشرج : عبد الله بن الحشرج ، كان أميرا على نيسابور .

المعرض ، ويُغْلَق باب الاجتهاد . والمحرك الذى يحرك الموضوع كله (الإخفاء) ، نخفى الأصل ونبقى على الفرع ، فيكون الفرع كناية عن الأصل .

ولنقفْ عند الشواهد التى قدمها البلاغيون المتأخرون **للكناية عن الموصوف** .

قالوا ، مثل **قول الشاعر** (لا نعرف من يكون هذا الشاعر) .

الضَّارِبِيــنَ بِكُلِّ أَبْيَضَ مِخْذَمٍ والطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الأَضْغَانِ(١)

يصفُ قومه بالبساطة ، وحسن بلاء فى الحرب ، وأن سيوفهم لا تعرف غير مواضع القتل منهم ، هدفا لها .

فأين الكناية ؟ يقولون : « مجامع الأضغان » ، كناية عن القلب ، كيف ذلك ، لأن القلب هو مركز الحقد والحسد ، وما معنى الكناية : معناها أنه بدلا من أن يقول الطاعنين قلوب الأعداء ، قال : الطاعنين مجامع الأضغان ، فما الفرق بين نقول أنه أخفى ذكر القلب وأتى بصفة من صفاته (مع جمالها) ، وأن تقول إنه كناية عن موصوف ؟ لا فرق . فهذه ليست كناية بالمعنى الفنى ، هى كناية بالمعنى اللغوى ، أو هى مترادف من مترادفات معنى القلب ، صفة من الصفات العديدة التى تطلق على القلب ، ولا كناية فنية فيها .

○ مثال آخر :

قال البحترى فى فتكه بالذئب :

فَأَتْبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضْلَلْتُ نَصْلَهَا بِحَيْثُ يَكُونُ اللُّبُّ والـرُّعْبُ والحِقْـدُ(٢)

والكناية : (اللب والرعب والحقد) عن القلب ، وهذه كناية لغوية (مع جمالها) أى إخفاء لكلمة القلب ، وذكر صفة من صفاته ، مترادفات .

وقالوا فى قوله تعالى : « وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ » (القمر /١٣) .

---

(١) الأبيض : السيف ، المخذم ، كمنبر : القاطع من السيوف ، والأضغان : جمع ضغن ، وهو الحقد ، وكل من الضاربين والطاعنين منصوب بفعل (أمدح) .

٢) النصل : حديد السيف .

والمقصود : السفينة ، صفة من صفاتها : ولا كناية فنية فيها .

هذه وغيرها من المترادفات للفظ الواحد ، ولا كناية فيها ، لأن الكناية : هى المعنى المتولد عن معنى آخر ، هى الحال التى تؤدى إلى انبثاق حال أخرى ، هى السلوك المنبثق من إحساس معين ، المرتبط بصاحبه ، وهناك كنايه عامة ، أى معانٍ عامة متواترة بين الناس مرتبطة بالطبع والغريزة ، الفرح له علامات ، الحزن له علامات ، الغضب له علامات ، والحب له علامات تكاد تكون مشتركة بين الناس جميعا ، وهناك علامات للفرح والحزن والغضب والحب .. الخ . علامات خاصة بأصحابها ، تصدر عنهم لتنبىء عن مخبوئهم .

دعونا من الكناية عن موصوف ، وما يترتب عليها من الكناية عن نسبة ، الكناية كناية عن صفة . عن حال .

وللحديث بقية .

ولنعد إلى كنايات أبى تمام :

مات ولد صغير له ، فرثاه ، وأبو تمام مُرَزَّأٌ فى أولاده . يقول :

يَرُدُّ أَنْفَاسَه كَرْهاً وتَعْطِفُهَا ... يَدُ المَنِيَّةِ عَطْفَ الرِّيحِ للغُصُنِ
ياهَوْلَ ماأَبْصَرَتْ عَيْنِى ،وماسَمِعَتْ ... أُذْنِى ، فَلا بَقِيَتْ عَيْنِى ولا أُذنى !
لَمْ يَبْقَ مِن بَدَنِى جُزْءٌ عَلِمْتُ بِهِ ... إلاَّ وَقَدْ حَلَّهُ جُزْءٌ مِنَ الحَزَنِ
٤ /١٤٦/ ٤ـ٦

أىُّ وصف ، وأىُّ عَرْضٍ ، وأىُّ تفصيل للساعات التى قضاها أبو تمام وابنه بين أحضانه يحتضر ، سَيُشَوِّهُ الصورةَ ، ويَمْسَخُها ، ويجنى عليها ، الأبيات التى أمامنا تُؤْخَذُ كَمَا هِى جَرْعَةً واحدة ، لتسكن بين ضلوعنا وتكويها ، وتمشى بين أطرافنا وتُبْلِيها ، وتستولى على قلوبنا وتدميها ، فإذا استطعنا أن نهرب بجلودنا منها كان أفضل .

الكناية هنا فى النداء ، والمقصود به التعجب المحتوى على التفجع المشتمل على صعوبة التصديق ، وضعف الاحتمال ، وفشل استيعاب الموقف ، فإنه لم يفعل سوى أن حملق عينيه وأرهف أذنه ، ليرى ويسمع عَلَّه يَفْعَلُ شيئا ، وماذا هو

بفاعل ؟ إن عينه وأذنه كانا مَدْخَلَيْن لتعذيبه ، هما اللذان عايشا الموقف وهما اللّذان سيُعيدان الموقف على خياله ، سيُعيدان عليه المشهد والأنين ، فيتجدد التعذيب ، والجلد بالحزن ،... البيت كله كناية عن موقف لا يُحتمل ، وحزن فوق الطاقة ، وجَلْد للأعصاب ، أرحم منه تقطيع الأوصال ، ثم يختتم أبو تمام صورته بالدعاء على العين التى رأت ، والأذن التى سمعت.، والهول الذى حدث .

وهناك كناية عن الجزع ـ تُخفف من ضغط الكناية السابقة على أعصابنا ، فى شكل استفهام تعجبى لبقائه حيا بالرغم من أنه رأى فى المنام أن الصلح بينه وبين حبيبته قد فسد . يقول :

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ أَنَّ الصُّلْـــحَ قَدْ فَسَدا وأَنَّ مَوْلَاى بَعْدَ القُرْبِ قَدْ بَعُدا

لِمْ لَمْ أَمُتْ حَزَنًا لِمْ لَمْ أَمُتْ أَسَفَا لِمْ لَمْ أَمُتْ جَزَعًا لِمْ لَمْ أَمُتْ كَمَدا ؟!

٤ /١٨٧/ ١ و ٢

لا بأس من هذا الجزع الطريف ، فهو أرحم من ذاك الجزع المدمر الذى عذّبَنا به أبو تمام على ابنه الفقيد .

وهذه كناية تتعجب من تفاهة شأن المهجو موسى بن إبراهيم الرافقى :

هَبْ مَنْ لَهُ شيءٌ يُرِيدُ حِجَابَهُ ما بَالُ لاَ شَىْءٌ عَلَيْهِ حِجَابُ ؟!

ما إنْ سَمِعْتُ لا أرانى سَامِعاً أَبَداً بِصَحْرَاءٍ عَلَيْهَا بَابُ !

٤ /٣١١/ ٤و٥

وهذه كناية عابثة ، يعجب فيها من سوء حظه مع صاحبته ، بالرغم من أن الظروف مواتية :

أليس عَجِيباً أَنَّ بَيْتاً يَضُمُّنِى وإيَّاكِ لاَ تَخْلُو وَلاَ نَتَكَلَّمُ ؟!

٤ /٢٧٢/ ٢

إلى غير ذلك :

الإيقــاع :

القصيدة عمل فنى قائم بذاته ، له روحه وحياته ونموه وأطواره ، القصيدة حياة قائمة بذاتها ، تكاد تتنفس وتتحرك وتتكلم وتضحك وتتألم ، القصيدة عالم له دروبه وطرقاته وجباله وسهوله ، ووديانه وأنهاره ، القصيدة إيقاع متكامل ، صوت وضوء ، وألوان وظلال ، وطعم ورائحة ، حركة متناغمة بين عناصر منتقاه بدقة .

مقياس نجاح القصيدة قدرتُها على جذب المتلقى إلى دائرتها ، إلى داخل إيقاعها ومجالها المدائرى ، وكلما سهل التعايش معها كان ذلك شهادة على جمالها ، وتكامل عناصرها الفنية ، والإيقاع العام للقصيدة هو ذلك التناسق الذى يتم بين أجزائها من خلال تراكيبها وصورها وإيقاعاتها الجزئية المتمثلة فى (السجع والجناس ... الخ) .

الإيقاع العام هو إيقاع نفسى يجذب وِجْدَانَ المتلقى وثقافته وعقله إلى جو القصيدة حتى يتم انصهار المتلقى فى بوتقة القصيدة ، هى تعطى له وتأخذ منه ، وهو يعطى لها ويأخذ منها ، تفتح له مجالات فى نفسه وَوِجْدَانه وعقله ، ويضفى عليها من فهمه وتصوراته وخبراته وتذوقه ، وما انقطاع التيار بين الإيقاع العام للقصيدة وبين المتلقى إلاّ مؤشر على وجود خلل ، إما فيها وإما فيه .

والسؤال ، ما علاقة هذا كله بالسجع والجناس .. الخ (الإيقاع الخاص) ؟ ما علاقة الإيقاع العام بالإيقاع الخاص ؟ ما علاقة الإيقاع النفسى بالإيقاع الصوتى ؟

هناك إضافة يجب إضافتها عن مفهوم الإيقاع الصوتى ، أى التناغم الموسيقى . وهى أن العمود الفِقَرى للقصيدة التوازن الموسيقى ، المتمثل فى بحور الشعر التى تقوم أساسا على التفعيلة أو على الجملة الموسيقية ، سواء التزمت بنسق واحد من التفعيلات المكوِّنة فيما بينها البحر العروضى ، أم اقتصرت على تفعيلة واحدة ، أو عدة تفعيلات كما فى الشعر الحر ، المهم أن التوازن الموسيقى جزء لا يتجزأ من كيان تركيب القصيدة ، ثم تأتى « القافية » (القفل) فى الشعر العمودى ، التى تحدد نهاية الجمل الموسيقية ، وعندها ينتهى انشاد المنشود وهى جزء من البناء نفسه ، والشكل والمضمون .

وإذا عدنا إلى الإيقاع الخاص (السجع والجناس .. الخ) نجده إيقاعا داخليا مرتبطا ببيت أو بعدة أبيات يقدم فيها المضمون بطريقة متناغمة معتمدة على تكرار التماثل، من خلال مخارج حروف الكلمة نفسها وكلمة أخرى مثلها تأتى بعدها، لتتجاوب مع ميل الأذن إلى التقطيع الموسيقى، وميل النفس إلى النغمات المنضبطة وميل العين إلى رؤية المتشابهات المنسجمة ، فجزء من العمل الفنى (القصيدة) يتعامل مع الخيال وثان مع الفكر ، وثالث مع الغرائز والدوافع ، ورابع مع النغم ، وخامس مع الأضواء ، وسادس مع الظلال ، وسابع مع الألوان ..، وقد تتداخل هذه الخيوط ، أو تتعارض أو تتوازى ، أو تترادف ، أو تتكثف فى جزء واحد ، أو تتوزع على أجزاء .. الخ .

هذه هى مفاتيح التعايش مع الإيقاع العام للقصيدة ، فهذه الخطوط ليست عشوائية ولكنها مرسومة بدقة ، ومحسوبة بمهارة .

ونعود إلى السجع عند أبى تمام من خلال جملة التعجب ، السجع والتعجب ، أو التعجب من خلال الإيقاع الصوتى يثير المعنى الذى قصد إليه الشاعر : من دهشة أو استغراب أو رفض أو تعظيم .. الخ ، كما يثير متعة التناغم الموسيقى ، وقد يكون الإيقاع داخل نسيج التعجب كما حدث فى مدحة لأبى سعيد الثغرى :

لا رُزِينَاهُ مـا أَلَـذَ إِذَا هُزَّ   وَأَنْدَى كَفًّا وأَكْرَمَ خِيمًا !

ذ /٢٢٥ /١٨

(ما ألذ) تعجب (ألذ إذا هُزَّ) سجع ، و (أندى وأكرم) على وزن صرف واحد فيكون الإحساس بعظمة أبى سعيد الثغرى قد صور بطريقة تموجية صوتية (ألذّ ــ هزَّ ــ أندى ــ أكرم) ، وفّق بالمعنى والإيقاع فى آن .

وقد يأتى الإيقاع من خارج الجملة التعجبية ، ولكنه يدخل فى الشعور العام بالتعجب وذلك فى مدح المأمون ، ويقول :

نُحِرَتْ رِكَابُ القَوْمِ حَتَّى يَغْبُرُوا   رَجْلَى، لَقَد عَنُفُوا عَلَىَّ وَلاَمُوا(١)
عَشِقُوا ولا رَزِقُوا ، أَيُعْذَلُ عاشِقٌ   رُزِقَتْ هَوَاهُ مَعَالِمٌ وخِيَام !؟

(١) حتى يَغْبُروا رَجْلَى : حتى يبقوا رجلى ، أى يسافرون على أرجلهم .

وَقَفُوا عَلَيَّ اللَّوْمَ ، حَتَّى خَيَّلُوا　　　　أَنَّ الوُقُوفَ عَلى الدِّيَارِ حَرَام !
٣/١٥٠ و ١٥١/٢ـ٤

هو موقف ظالم وقع بين أبى تمام الشاعر العاشق واللائمين الذين عذلوه على وقوفه على الديار الخاوية من أهلها ثم اتجهوا إلى إبلهم ومعهم حبيبته ، وانصرفوا ، لا تركوه يبكى للأطلال حُبَّه ، ولا تركوا حبيبته تبكى معه ، وزادوا بأن عَنَّفوه .

موقف غريب ، عجيب ، وأبو تمام لا يستطيع أن يفعل لهم شيئا ، لا أن يأمرهم بالبقاء ولا أن يمنعهم من اللوم ، فأطلق عليهم نيران شعره ، دعا عليهم أن تُنْحَر ركابهم فلا يجدون ما يسافرون عليه ، وكأنه يشعر أنه دعا عليهم دعوة بائرة فيعلل قسوته قائلا : « لقد عَنَّفُوا عليَّ ولاموا » ، بالرغم من أن بقاءهم بلا سفر فيه مغنم له ، فيسلِّمُ على من لم تُسَلِّم ويكلِّم مَنْ لم تتكلم ، ثم يكمل الصورة بدعاء آخر مسجوع ، (عَشِقوا ولا رُزِقوا) ، فلا يعرف الشوق ، إلاّ من يكابده ، ويعجب ، أيلام عاشق شاركته هواه هذه المعالم وتلك الخيام ؟! ونلاحظ أن جملة التعجب الاستفهامى الاستنكارى احتوت على ركنى الدعاء (العشق والحرمان من الرزق) وما الرزق إلاّ الوصال فى العشق ، ويكرر التعجب فى شكل غير موقّع توقيعا صوتيا ، ولكنه يؤثر تأثيرا قويا فى الإيقاع النفسى للمضمون (حَتَّى خَيَّلُوا أن الوقوف على الديار حرام) حتى كادوا أن يقنعوا الناس بأن الوقوف على الديار حرام .

تعجُّبٌ يصور مدى قسوة الظلم وعُنْف الرفض .

ويتكرر توظيف الإيقاع فى التعجب ، مع التصرف فى المسافة الواقعة ، ضيقا واتساعا ، بين الكلمتين المتتاليتين المتفقتين فى الحرف الأخير .

يقول فى مدح أبى سعيد :

ما عَهِدْنَا كَذَا نَحيبَ المَشُوقِ　　　　كَيْفَ ؟! والدَّمْعُ آيَةُ المَعْشُوقِ
٢/٤٣٠/١

وفى مقطوعة رثاء ، يقول :

اسكُتْ ، فَأَيْنَ ضياؤه وبهاؤه　　　　وكماله　　ذكاؤه وحياؤه ؟!
٤/١٤٧/٣

الجنـــاس :

سأقتصر هنا على مقطع غزلى فريد ، مكون من ستة أبيات ، أربعة منها ، جمل تعجبية ، يقول :

شَدَّ مااستَنْزَلَتْكَ عن دَمْعِكَ الأَظْـ　　عَانُ حَتَّى اسْتَهَلَّ دَمْعُ الغَزَالِ !
أىُّ حُسْنٍ فى الذَّاهِبِينَ وَتَوَلَّـى　　وجَمَالٍ عَلَى ظُهُورِ الجِمَالِ !
ودَلاَلٍ مُخَيِّمٍ فى ذُرَى الخِيمِ　　وحِجْلٍ مُغَيَّبٍ فى الحِجَالِ !
ومَهاً مِنْ مَهَى الخُدُور وآجا　　لِ ظِبَاءٍ يُسْرِعْنَ فى الآجَالِ !
عَادَلَه الزَّوْرُ لَيْلَةَ الرَّمْلِ من　　رَمْلَةِ بَيْنَ الحِمَى وبَيْنَ المِطَالِ
نَمْ / فَمَا زَارَكَ الخَيَالُ ولَـ　　كِنَّكَ بالفِكْـرِ زُرْتَ طَيْـفَ الخَيَالِ(١)

٤ /٢٥٩/ ١ــ٦

« طيف الخيال » هو الوسيلة التى يستعيض بها الإنسان فى الخيال عما أخفق فى تحقيقه فى الواقع ، والمجتمع العربى كان مجتمع الرجل ، هو الذى يسعى ، وهو الذى يشقى ، وهو الذى يحارب ، وهو الذى يُطعم ، وهو الذى يأمر ، وهو الذى ينهى ، وهو قطب الرحى فى البيت ، والمرأة مواطن من الدرجة الثانية ، لإعداد الطعام ، وإنجاب الأطفال والقيام ببعض الأعمال الخفيفة ، والمرأة دائما محجوبة ، خلف الستور ، وخلف الملابس ، وخلف الخيام ، وخلف القهر والجهل .

وقد تكون الأسواق هى الفرصة المعقولة لرؤيتها ، وقد يكون موسم الحج ، لكن الفرصة الأكيدة لرؤيتها والحديث معها تكون ساعة الرحيل إلى مكان آخر ، تحت ظرف من الظروف الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية التى تتعرض لها القبيلة .

وتأتى الأحلام (أحلام اليقظة ، أو أحلام المنام) ليطلق الفنان العقال لكل غرائزه ورغباته وأشواقه ، المشروعة وغير المشروعة ، فالملعب ملعبه ، لا حسيب ولا رقيب ، فيشبع نزواته ، ويروى طموحاته ، ويعالج إحباطاته بشكل تعويضى يخفف من حدة توتره .

---

(١) استَهَلَّ : ظهر ، الحِجْلَ : الخلخال ، الحِجَالُ : موضع يزين بالثياب والستور للعروس ، الإجل القطيع من البقر الوحشى ، والجمع آجال ، والأَجَل : العُمْر والجمع آجال ، والزور : الزائر .

ومن ثم ترك لنا الشعراء شعرا كثيرا عن طيف الخيال وألف الشريف المرتضى عن « طيف الخيال » وألف غيره ، وهذه القطعة من هذا الصنف .

يسترسل أبو تمام فى وصف جمال هذه المحبوبة التى زارته فى ليلة الرمل ثم رحلت مع الظعن ، ثم يفيق على الحقيقة ، انها ما زارته ، وأنه صنع ما صنع فى مصنع خياله فيبرز فعل الأمر المرير (نَمْ) ليحسم الموقف .

والذى أود أن أسجله هنا من خلال معايشتى الطويلة لديوان أبى تمام أن الاستعداد الذهنى لأبى تمام بالإضافة إلى طبيعته الصارمة فى تحصيل العلم ، جعلا مخزونه اللغوى فياضا ، ما إن يستفتح القول بعبارة حتى تنثال عليه شلالات من الألفاظ ، تندفع وتتسابق إلى مخيلته فى زحام غريب ، فتراه إذا نوى تحقيق السجع فى كلامه انطلقت منه عدة كلمات متفقة الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين ، وإذا نوى تحقيق الجناس وقفت على بابه زُمرة من الكلمات المتجانسة تجانسا تاما أو ناقصا ، وهكذا الطباق وهكذا سائر فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .

فى بداية القطعة يتعجب من قسوة الموقف الذى ترحل فيه فتاته مع الفتيات ، والذى رفع بدموع غزيرة تسقط منه حتى تجاوبت معه فتاته الغزال ، لقد رحلت ورحل معها كل جميل بالرغم من أنه ماثل لم يزل ، ولكنَّ وجودَها كان يُضْفى الجَمال على كل شىء ، ويزيد الجمال جمالا ، فلما رحلت تعرت الأشياء ، وبدى قبحُها مفضوحا ، إنها جمال يجلس فوق الجمل ، ودلال محجوب فى الهودج ، وساق جميلة بها خلخال له وسواس جُجِرّ عليه فى السِّتْر الذى وضع فوق الجِمال ، وهى غزال من المخبآت فى الخدور ، وعيون تقتل وتقضى على الأجل ، أو حين زارته فى ليلة الرمل تلك الفريدة فى قوامها وكلامها ، وسحرها ودلالها ، كل هذه الكنوز كانت يا أبا تمام بين يديك تشكو إليك ، وتَمْنَحُك ما حرموك منها ، ثم .. ثم لاشىء ثم يسدل الستار ، ويضاء المسرح ، ويكتشف أبو تمام أنه كان المتفرج الوحيد ، وأنه كان يحلم .

الجميل أنه من خلال الجناس شكَّل لوحة جميلة من عنصرين ، أحدهما آدمى هى الفتاة والآخر حيوانى (الجمَال — المَها) وأدوات (الخيمة — الحِجل — الخَد) وجعل العنصرين يتجاوبان ، ويكمل كل منهما الآخر، (الجَمال على

ظهور الجمال) و (الدّلال مُخَيِّم فى ذُرَى الخِيمِ) و(الحجل مغيب فى الحجال) و (المها من مهى الخدود) و(الآجال يقضين على الآجال) كل منها يطرح صفاته على الآخر ، يأخذ منه ويعطيه ، حتى تكاملت الأشياء والألوان والأضواء والأصوات ، وجاءت هذه اللوحة ، ليس فيها حرارة بقدر ما فيها من مهارة .

وثَمَّ شواهد أخرى على جملة التعجب الموقَّعَة بالجناس[1] .

★ **الطبـــــاق :**

هناك علاقة بين التعجب والطباق ، فإذا كان الطباق هو الشىء ونقيضه اللذان لا يجتمعان ، فالتعجب هو الدهشة أو الإعجاب أو النفور من هذين الشيئين اللذين يجتمعان وهما متنافران .

ويظهر ذلك جليا فى قول أبى تمام يفخر بقومه عند انصرافه من مصر (يقول عن نفسه) :

فَأَعْـجِبْ بِهِ يُهْـدِى إلى المَـوْتِ نَحْـرَهُ   وأَعْجَبْ مِنْهُ كَيْفَ يَبْقَى له نَحْرُ !
٤ /٥٧٦ /٣٥

أو قوله فى مدح أحمد بن أبى دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدٍ لِسَانِى   وقَلْبِى رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادِ !
١ /٣٧٥/ ٢٨

وفى المقطع الغزلى لمدحه أبى الحسين محمد بن الهيثم ، يقول :

وكَمْ تَحْتَ أَرْوَاقِ الصَّبَابَةِ من فَتًى   مِنَ القَـوْمِ حُرٌّ دَمْعُـهُ لِلْهَـوَى عَبْـدُ ![2]
٢ /٨٢/ ٩

---

(١) وذلك فى مدح أحمد بن أبى دؤاد ١ /٣٦٥ /٣١ ومدح سليمان بن وهب ١ /١١٦/٠٦ ، ومدح عمر بن عبد العزيز الطائى ٢ /١٨٩/ ٢٢ ، وفى رثاء خالد بن يزيد الشيبانى ٤ /٣٠/ ٤٨ .

(٢) أرواق : كأنه جمع « رواق » يعنى ظلالها .

وفى هجائه لعتبة بن أبى عاصم :

عُمْىٌ حَدَوْكَ إلىَّ أىُّ عَجِيبَةٍ أَعْمَى دَلِيلُ هُدًى، وأَخْرَسُ يَنْطِقُ؟
٤ /٤٠٣/ ٩

وفى عتابه لعياش :

لله أىُّ وَسيلَةٍ فِى أَوَّلٍ أَقْوَى ، ولكنْ آخِراً ما أَضْعَفَا !
٤ /٤٧٥/ ١٢

وبعد ، فهذا هو التعجب الذى أطلق عليه البلاغيون المتأخرون « **نحو ذلك** » ، يقول التفتازانى : « أما الإنشاء إنْ لم يكن طلبا كأفعال المقاربة ، وأفعال المدح والذم وصيغ العقود والقسم ورُبَّ ، **ونحو ذلك** ، فلا يُبْحَثُ عنها ، لقلة المباحث البيانية المتعلقة بها ، ولأن أكثرها فى الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء » ، ويشرح الدسوقى فى حاشيته على التفتازانى معنى قوله « **نحو ذلك** » ، يقول : « مثل فِعْلَىْ التعجب ، وكم الخبرية المفيدة لإنشاء التكثير »(1) .

فهل تستطيع ـــ أيها القارىء العزيز ـــ أن توافق التفتازانى ومن لَفَّ لَفَّهُ على « قلة المباحث البيانية » فى التعجب ؟! أنا لا أستطيع .

ثالثاً : جملة النداء

النداء(2) صوت يهتف به المنادى لمن يريد منه أن يقترب ، أو يستمع ، أو يدرك ما لدى المنادى من قول يترجم رغبة أو يصور شعورا أو يشكل موقفا .

ويتكوّن هذا الصوت من حروف النداء التى تتفاوت مداً وقصراً ، يأتى بعدها المقصود بالنداء ، وقد تُحْذف ويُكْتَفَى بنداء المنادى مجرداً من حرف النداء ، ولكنه يأتى محملاً بصوت النداء الممدود أو المقصور .

ومدّ الصوت يسد مسدّ الجسد حين يعجز عن الوصول إلى المنادىَ بنفسه وكأنه يختصر المسافة بين المنادي والمنادىَ .

(1) شروح التلخيص ـــ ٢ /٢٣٦ وهامش الصفحة ط بيروت ، وانظر المفتاح للسكاكى ص ١٦٩ و ١٧٠ ط الحلبى سنة ١٩٩٠ م ، الثانية ، والإيضاح للقزوينى ، تحقيق د. عبد المنعم خفاجى ـــ ط بيروت ـــ ص ٢٢٧ .

(2) النحو الوافى ـــ عباس حسن ـــ ٤ /١ـــ ١٠٠ ، ط دار المعارف .

والصوت فى النداء (ممدودا ومقصورا) ، يقوم بدور مهم ، اذ يحمل شِحْنَاتِ المنادى الانفعالية ، وينوب عنه فى التعبير عن مشاعره ، وقد يحذف المنادى الواسطة المتمثلة فى حرف النداء ، وقد يجرد المنادى من نفسه شخصا آخر فيتحدث إليه ، معاتبا أو متأملا ، أو مناجيا ..، فتتعدد مستويات النداء : من نداء (الآخر) بمختلف مقاصده إلى نداء (الأنا) بمختلف أغراضه إلى نداء الكائن الحى عاقلا أو غير عاقل ، إلى نداء الكائن المعنوى (الأمل ، الخير ، الحب .. الخ) قريبا كان أم مستحيلا ..، وهنا تجد البلاغة طريقها إلى النداء متمثلة فى جملة النداء .

وجملة النداء الفنية هى التى ترقى بمستواها ومقاصدها عن جملة النداء العملى اليومى .

ومن النداء تكون الاستغاثة ، ويكون التعجب ، وتكون النُّدْبَة ، دوائر منبثقة من الدائرة الكبرى التى تحلق فى سماء الفن بجناحين أحدهما لغوى ، وضع ضَوابِطَه اللغويون ، وآخر فنى من إبداع الفنان .

وينقسم النداء لغويا إلى خمسة أقسام ، المنادى العلم المفرد(1) والمنادى النكرة غير المقصودة(2) .

---

(1) المنادى العلم المفرد : نحو قوله تعالى : « ويَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الجَنَّةَ فَكُلاَ مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا » .

(الأعراف / ١٩)

وقول أبى تمام يمدح أحمد بن أبى دؤاد .

أأَحْمَدُ إنَّ الحَاسِدِينَ كَثِيرُ   ومَالَكَ إنْ عُدَّ الكِرَامُ نَظِيرُ

٢ /٢١٨ /١

والأكثر بناؤه على الضمة بغير تنوين ، أو على ما ينوب عنها ، ويكون فى محل نصب دائما ، لأن المنادى فى أصله مفعول به .

(2) المنادى النكرة المقصودة :

نحو قوله تعالى : « وقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِى مَاءَكِ ، ويا سَمَاءُ أَقْلِعِى » .

(هود / ٤٤)

وقول أبى تمام يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم :

يا دَهْرُ قَوِّم أَخْدَعَيْكَ . فَقَدْ   أَضْجَجْتَ هذا الأَنَامَ من خُرُقِكْ

٢ /٤٠٥ /٣

ويراد بها النكرة التى يزول إبهامها ، وشيوعها بسبب ندائها ، مع قصد فرد من أفرادها ، والاتجاه إليه وحده بالخطاب ، والأكثر البناء على الضم ، أو ما ينوب عنها فى محل نصب .

والنكرة غير المقصودة[1] ، والمنادى المضاف[2] ، والمنادى الشبيه بالمضاف[3] .

وينادى العلم المعّرف بأل مسبوقا بـ « أى » للمذكرة ، و « أية » للمؤنث[4] .

---

(١) المنادى النكرة غير المقصودة :

كقول أبى تمام فى مدح مالك بن طوق :

يا مَنْزِلاً أَعْنَقَتْ فِيهِ الجَنُوبُ عَلَى ... رَسْمٍ مُحِيلٍ وشِعْبٍ غَيْرِ مُلْتَئِمِ

٣/ ١٨٤/ ٣

وهى النكرة الباقية على إبهامها وشيوعها ، كما كانت قبل النداء ، ولا تدل معه على فرد معين مقصود بالنداء ، ولذلك لا يستفيد منه تعريفا ، وحكمها النصب مباشرة .

(٢) المنادى المضاف :

نحو قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام : « يَاصَاحِبَي السِّجْنِ ، أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْراً .. » .

(يوسف / ٤١)

وكقول أبى تمام فى مدح المعتصم :

ياصاحِبَيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا ... تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ

٢/ ١٩٤/ ١١

(٣) المنادى المشبه بالمضاف :

ويراد به كل منادى جاء بعده معمول يتمم معناه ، وحكمه وجوب النصب ، بالفتحة أو ما ينوب عنها .

كقول أبى تمام فى الغزل :

يَاقاتِلاً ظُلْماً بِسَيْفِ الهَوَى ... إِذْ صِرْتُ عَبْداً فارحَمِ العَبْدَا

٤/ ١٨٢/ ٣

(٤) كقول أبى تمام « يَاأَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ » .

(المائدة / ٦٧)

وكقوله تعالى : « يَاأَيَّتُها النَّفْسُ المطْمَئِنَّة ارْجِعى إلى رَبِّكِ راضيةً مَرْضِيَّةً » .

(الفجر / ٢٧)

وقول أبى تمام فى مدح محمد بن المستهل :

يَاأَيُّهَا المَلِكُ المُرَجَّى والَّذِى ... قَدَحَتْ بِهِ فِطَنِى نِظَامَ نَشِيدِى

٢/ ١٤٥/ ١٦

وأدخل « يأيها » على اسم الإشارة فقال فى مدح نصر بن منصور بن سيار :

يَاأَيُّها ذَا السَّائِلِى أَنا شَارِحٌ ... لَكَ غَائِبِى حَتَّى كَأَنَّكَ حَاضِرُهْ

ولم يُنَادِ أبو تمام علما مؤنثا مُعَرَّفا بأل .

وحين يتوجه المنادى بندائه إلى الله سبحانه وتعالى يخاطبه باسمه الجليل مجردا نحو « يا الله » أو يختم لفظ الجلالة بميم مشددة(١) ، وقد يُنَادَى ضمير المخاطب عند من يجيز نداءه ، كقول الشاعر :

يا أَنْتَ يا خَيْرَ الدُّعَاةِ لِلْهُدَى ... لَبَّيْكَ دَاعِياً لَنا ، هَادِيَا(٢)

أما ضمير غير المخاطب ، فلا يُنَادى مطلقا .

ويلحق بالنداء أسلوب الاستغاثة ، والغالب على المستغاث أن تسبقه لام الجر الأصلية ، ومتى وجدت ، كانت مبنية على الفتح وجوبا كقول الشاعر :

يالَلرِّجَالِ لِحُــرَّةٍ مَوْءُودَةٍ ... قُتِلَتْ بِغَيْرِ جَرِيرَةٍ وجُنَاحِ(٣)

ومثل الاستغاثة ، النداء المقصود به التعجب ، كقول خليل مطران فى قصيدة المساء :

---

(١) كقوله تعالى : « قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ المُلْكِ ، تُؤْتِى المُلْكَ مَنْ تَشَاءُ » .

(آل عمران / ٢٦)

وكقول أبى تمام متغزلا :

يارَبِّ إنْ فارَقْتُــه بَعْدَمَـــا ... أَضْرَعَنِـــى لِلشَّامِتِ الحَـــاسِدِ

فأَلْحِـــق الـــرُّوح وجُثْمَانَـــهُ ... بِوَهْـــدَةِ المُحتَفِـــرِ الـــلاَّحِدِ

٤ /٣/١٩٤ و ٤

ولم ترد صيغة (اللهم) فى شعره .

(٢) ولم يرد مثله فى شعر أبى تمام ولكن ورد نداء اسم الإشارة فى المقطع الغزل لمدح عمر بن عبد العزيز الطائى .

يا هَذِه أَقْصِرِى ما هذِهِ بَشَرٌ ... ولا الخَرَائِدُ من أَتْرَابِها الأُخَرُ

٢ /١٨٤/ ١

(٣) كقول أبى تمام فى رثاء ولد صغير له (بلا لام الجر) :

يا هَوْلَ ما أَبْصَرَتْ عَيْنِى وما سَمِعَتْ ... أُذْنِى ، فلا بَقِيَتْ عَيْنِى ولاَ أُذُنِى

٤ /١٤٦/ ٥

يَا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِن عَبْـ ـــرَةٍ لِلمُسْتَهام وعِبْرَةٍ للرَّائِى
الديوان ١ /١٣٣ [١]

كما يلحق بالنداء أسلوب الندبة ، وهو للتفجع على فقيد « واعُمَرَاه » أو التوجع من ألم (واكَبِدِى)[٢] .

وقد تدخل (يا) النداء على غير الاسم ، كأن تدخل على حرف (ياليت)[٣] .

وتدخل على الجملة الفعلية[٤] وعلى الجملة الاسمية[٥] وفى هذه الحالات إما تعد (يا) حرف نداء لمنادىً محذوف ، وإما تعد حرف تنبيه ، والرأيان مقبولان ، لكن الثانى أولى لصلاحه لكل الحالات ، كما يقول الأستاذ عباس حسن[٦] .

---

(١) وكقول أبى تمام فى مدح حفص بن عمر الأزدى :
فَيَا حُسْنَ ذَاكَ البِرِّ ، إذْ أنَا حَاضِرٌ ويـاطِيبَ ذَاكَ القَـوْلِ والذِّكْـرِ من بَعْـــدِى
٢ /١٢٥ /٣٧
ومثلها « فياطيب مَجْناها ويابَرْدَ وَقْعِها » ٢ /١٢٤ /٣٢ ، و « فياثَلْجَ الفُؤَادِ » ٣ /٣٥٦ /٢٦ ، و « فَيَالكَ وَقْعَةً جللا » ٤ /٥٧ /١٥ و ١٥ ، و « يالها لَذَّةً تَتَزَهَّبَ الأرواح فيها » ٤ /٢٦٢ /٣ .

(٢) كقول أبى تمام فى مدح أبى الحسن محمد بن الهيثم :
فَوَاكَبِدِى الحَرىَّ وَوَاكَبِدَ النَّدَى لأَيَّامِهِ ، لَوْ كُنَّ غَيْرَ بَوَائِدِ
٢ /٧٣ /٢٣
ومثلها : « وياكبدى الحرى التى تُصَدَّعَتْ » ٤ /٢٦٧ /٣

(٣) كقوله تعالى : « يَالَيْتَ لَنَا مِثْلَ ما أُوتِىَ قَارُونُ ، إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ » . (القصص/ ٧٩) .
وقول أبى تمام :
يالَيْتَ شِعْرِىَ مَنْ هَاتَا مَآثِرُهُ ماذَا الَّذِى بِبُلُوغِ النَّجْمِ يَنْتَظِرُ ؟
٢ /١٨٩ /٢٤
ومثلها : « ياليت شِعْرِى بالمَكَارِمِ كُلِّها » ٤ /١٠٣ /١٥

(٤) فى قراءة من قرأ قوله تعالى : « ألاَ يَا .. اِسْجُدُوا لله الَّذِى يُخْرِجُ الخَبْءَ فى السَّمٰوَاتِ والأَرْضِ » (النحل /١٥) ولم يرد دخول الياء على الجملة الفعلية فى شعر أبى تمام .

(٥) كقول أبى تمام فى المقطع الغزلى لمدح الحسن بن وهب :
أَيَا وَيْلَ الشَّجِىِّ مِنَ الخَلِىِّ وَبَالِى الرَّبْعِ مِنْ إِحْدَى بَلِىِّ
٣/ ٣٥١/ ١

(٦) النحو الوافى : عباس حسن ـــ ٤ /٦ .

* جملة النداء فى شعر أبى تمام :

لجأ أبو تمام إلى توظيف جملة النداء (٢٦٦) مرة فى شعره ، نال المديح النصيب الأوفى ، ثم الغزل ثم الرثاء فالهجاء فالعتاب فالوصف .

ولم يستخدم من حروف النداء سوى الياء والهمزة ، وكانت الغلبة فى الاستعمال لحرف الياء ، وكثر حذف النداء فى شعره .

أولا : النداء فى المديح :

أبرز ملحوظة على جمل النداء فى قصيدة المدح التمامية ، أنه كان يحرص على نداء الممدوح باسمه أو بكنيته .

فأبو تمام ليس بحاجة إلى أن يدرك لذة سماع الممدوح لاسمه صادرا من شاعر له قيمته فقد تبقى المِدْحَةُ فى الديوان يَحْتَفِظُ بها عبر القرون ، ويغفل التاريخ عن ذكر الممدوح فلا يُعرف عنه شىء ، ليس هذا فقط ، فنداء أبى تمام للممدوح يكشف شُعُورَه تِجَاه هذا الممدوح ، فقد يناديه موقرا ، أو يناديه مُحِباً أو يناديه معجبا .. الخ .

وقد نادى أبو تمام الممدوحين بأسمائهم وبكناهم ، وبصفات مختلفة بطرحها عليهم .

وقبل أن أعرض لتوظيف أبى تمام لجملة النداء فى المدح ، أتوقف عند حركة حرف النداء مع اسم المنادى أو كنيته .

فمرة يأتى قبل اسم المنادى :

كقوله فى مدح مالك بن طوق ، يعزيه عن أخيه القاسم بن طوق :

أَمَالِكُ إن الحُزْنَ أَحْلامُ حَالِمٍ ... ومَهْمَا يَدُمْ فَالوَجْدُ لَيْسَ بِدَائِمِ
أَمَالِكُ إِفْرَاطُ الصَّبَابَةِ تَارِكٌ ... جَنًا واعوِجاجاً فى قَنَاةِ المَكَارِمِ[1]

٣/ ٢٥٧/ ١ و ٢

---

(١) الجنا : الانحناء فى ابن آدم ، وشخوص الحيوان ، واستعاره للقناة .

إلى غير ذلك(١) .

أو يأتي حرف النداء قبل الكنية :

كقوله لعبد الحميد بن غالب :

أبا بِشْرٍ قد استَفْتَحْتَ بَاباً وَقَدْ أَتْمَمْتَهُ إِلاَّ قَلِيلاً

٣/ ٦٤/ ١(٢) .

(١) ومثلها فى (المدح) :
« يا مَالِكُ استَوْدَعْتِنِى لَكَ مِنَّةً » ١ /٩٥/ ٣٦ ، و « يَامَالِ قَدْ عَلِمَتْ نِزارُ كُلُّهَا » ٣ /٢٠١/ ٥١ ، و« يا أَحْمَدَ بْنَ أَبِى دُؤادِ » ١ /٣٩١/ ١٩ ، و « أَأَحْمَدُ إِنَّ الحَاسِدِينَ حُشُودُ » ١ /٤٠٠/ ١ ، و « أَمُوسَى بنَ إِبْرَاهِيمَ دَعْوَةَ خَامِسٍ » ٢ /١١٤/ ٢٢ و ٢ /٣٠٣/ ١٠ .
وفى الرثاء :
« يا سُلَيْمَانُ تَزَّف الله أرضاً » ٣ /٢١٠/ ٩ ، و « أَمَالِكُ إِنَّ الحُزْنَ أَحْلامُ حَالِمٍ .. أَمَالِكُ » ٣ /٢٥٧/ ١ و ٢ ، و « أَمُحَمَّدَ بنَ سَعِيدِ اذْخِرِ الأَسَى » ٤ /٣٧/ ١ ، وفى محمد بن الفضل الحميرى : « ذَهَبَتْ يَامُحَمَّدُ الغُرُّ من أيامِكَ » ٤ /٤٤/ ٩ ، و « فِيكَ يا أَحْمَدَ بنَ هَارُونَ خصَّتْ ثُمَّ عَمَّتْ رَزِيَّتى » ٤ /٥١/ ٣ ، و « أَنُوحَ بن عَمْرٍو إِنَّ ما حُمَّ واقِعٌ » ٤ /١٨٨/ ١ ، « أَأَدْرِيسُ ضَاعَ المَجْدُ بَعْدَكَ » ٤ /٩٢/ ٥ ، و « أَهَاشِمُ صَارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةَ لازِمٍ » ٤ /١٣٢/ ٩ ، و « أَهَاشِمُ لِلْحَيَّيْنِ فِيكَ مَصَائِبُ » ٤ /١٣٢/ ٢٠ ، وفى رثاء خالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى « أَذُهْلَ بنَ شَيْبَانَ ذُهْلَ الفَخَارِ » ٤ /٢٣/ ٣٣ ، وفى رثاء آخر « أَشَيْبَانُ لا ذَاكَ الهِلالُ بِطَالِعٍ .. » ٤ /٧١/ ٣٣ و ٣٤ و ٣٥ ، ورثاء يحيى بن عمران : « ما كَانَ أَحْسَنَ حَالاتِ الأَشاعِرِ بِايَحْيَى بنَ عِمْرَانَ » ٤ /١٢٣/ ٨ .
وفى الهجاء :
« أَعُتْبَةُ أَجْبَنُ الثَّقَلَيْنِ » ٤ /٣٠٢/ ١ و ٤ /٣٨٧/ ١ و ٤ /٣٩٥/ ١١ ، و « أَيُوسُفُ جِئْتَ بِالْعَجَبِ العُجَابِ » ٤ /٣١٥/ ١ ، و « أَعَبْدَ الله دَعْ لَوًّا ولَيْتَا » ٤ /٣٢٥/ ١ ، و « ياسَهْمُ كيف يُفِيقُ من سُكْرِ الهَوَى » ٤ /٣٩٣/ ٤ و ١٤ و ٥١٥/ ١ ، و « أَمُوَيْسُ كَيْفَ رَأَيْتَ نَصْبَ حَبَائِلِى » ٤ /٤١٣/ ١ .
وفى العتاب :
« أبا دُلَفٍ لم يَبْقَ طالِبُ حَاجَةٍ » ٤ /٤٤٣/ ١ .

(٢) ومثلها فى المدح :
يقول لمحمد بن عبد الله الزيات : « أَبَا جَعْفَرٍ أَجْرَيْتَ فِى كُلِّ تَلْعَةٍ ٣ /٩٨ و ٣ /١٢٧/ ٤٧ ، ولحبيش بن المعافى « أبَا اللَّيْثِ لَوْ لاَ أَنْتَ لاَنْصَرَمَ النَّوَى » ١ /٤٠٧/ ٣٥ ، ولأحمد بن أبى دؤاد « يا أبَا عَبْدِ اللَّهِ أَوْرَيْتَ زَنْدًا » ١ /٣٥٩/ ١٢ ، ولحفص بن عمر الأزدى « وكنت أَبَا غَسَّانَ مالكَ وَائِلٍ » ٢ /١٢٣/ ٢١ ، ولد أود بن محمد « آه لِوَقْعِ البَيْنِ يا ابْنَ مُحَمَّدٍ » ولجعفر الخياط « أبا =

أو يأتى بحرف النداء قبل اسم الأب أو الجد :

كقوله :

مُحَمَّدُ يَا ابْنَ الهَيْثَمِ انقَلَبَتْ بِنَا   نَوىً خطَأٌ فِى عَقْبِهَا لَوْعَةٌ عَمْدُ
٢ /٨٤ /١٣(١)

وقد يكرر حرف النداء مع اسم الممدوح واسم الأسرة :

أَعَلِىُّ يا ابْنَ الجَهْمِ إنَّكَ دُفْتَ لِى   سَمًّا وخَمْرًا فى الزُّلالِ البَارِدِ
١ /٤٠١ /٤(٢)

= الفضل إنَّ الشِّعْرَ مِمَّا يُمِيتُه » ٢ /٢١٧ /١٨ ، وللحسن بن رجاء « أبا عَلَىّ أَلْتَ وَادِى النَّدَى » ٢ /٢٧٥ /٤ ولإسماعيل بن شهاب « يا أَبَا القَاسِمِ المُقَسَّمَ ما بَيْنَ شَغَافِى مِثَالُه » ٢ /٤٤٨ /٩ ، ولعبد الحميد بن غالب « أَبَا بِشْرٍ أَهَاضِيبُ الغَمَامِ » ٣ /٢٧٨ /١ و ٣ /٦٤ /١ ، ولمحمد بن سعيد الثغرى « أبا سَعِيدٍ وَمَا وَصْفِى بِمُتَّهَمٍ » ٣ /١٢٨ /١ و ٣ /٢٤٧ /١ .

وفى الرثاء :

رثاء محمد بن حميد يقول : « أَبَنِى حُمَيْدٍ لَيْسَ أَوَّلَ مَاعَفَا » ٤ /١٠٥ /٢٦ ، وفى رثاء القاسم بن طوق « عَلَيْكَ أبا كلثوم » ٤ /١١١ /٢٧ ، وفى رثاء يحيى القُمِّى « ما حَالُنَا يا أَبَا العَبَّاسِ بَعْدَكَ » ٤ /١٢٤ /١٣ .

وفى الهجاء :

هجاء عتبة « يا ابْنَ أَبِى عَاصِمٍ » ٤ /٣٠٥ /٢ ، وهجاء عبد الله بن يزيد « هَذَا لَعَمْرِى يا أَبَا جَعْفَرٍ جَزَاءُ مَنْ رَبَّى بَنِى النَّاسِ » ٤ /٣٧٩ /٦ .

وفى العتاب :

يقول للحسن بن وهب « أبا على لِصَرْفِ الدَّهْرِ والغِيَرِ » ٤ /٤٦٣ /١ ، ولابن الحسن بن سهل « أبا القَاسِمِ اسْلَم فِى وُفُودٍ مِنَ القَسَمِ » ٤ /٤٩٤ /١ .

(١) ومثلها فى ابن الهيثم ٢ /٧٣ /٢٥ ، وللحسن بن رجاء « يا ابن رجاء أَفِلَتْ نِيَّةٌ » ٢ /٢٧٦ /٦ ، ولابن المستهل « مُحَمَّد يا ابن المستهل » ٣ /٧٣ /٢ ، ولداود بن محمد « آهِ لِوَقْعِ البَيْنِ يا ابن محمد » ٢ /١٤٨ /٦ .

(٢) دُفْتَ : خَلَطْتَ ، ومثلها « ما مَالِكَ ابْنَ المَالِكِينَ » ١ /٨٥ /١١ و ١ /٣٢١ /٣١ .

وقد يترك نداء الاسم أو الكنية ، وينادى المنادى بأوصاف يطرحها عليه :

يَاأَيُّهَا المَلِكُ المُرَجَّى والَّذِى   قَدَحَتْ بِهِ فِطَنِى نِظَامَ نَشِيدِى
٢/ ١٤٥/ ٢٦(1)

---

(١) ومثلها فى المـــدح :

لخالد الشيبتانى : « يا مُوضِع التدنية الوجناءِ » ١ /٧ /١ ، ولمحمد بن حسان : « يا غاية الأُدَبَاءِ والظرفاء بل يا سيِّد الشُّعَراء والخطباء » ١ /٤٣ /٢٩ ، و « يا من به بَدُنْتُ مِنْ بعد ما هُزِلَت مِنِّى المُنَى » ، و « يا ابْنَ الأَكَارِمِ والمَرْجُوّ من مضر » ٣ /٣١٣ /١٥ و ١٧ ، ولمالك بن طوق : « يا خَاطِبَ مَدْحِى إليه بِجُودِهِ » ١ /٩٢ /٣٧ ، ولمحمد بن عبد الملك : « يا مَغْرِسَ الظُّرْفِ وفَرْعَ الحَسَبِ » ١ /٢٩٧ /١ ، ولمحمد بن سعيد الثغرى : « يا مَانِحى الجَاه إذْا ظَنَّ الجَوَادُ بِهِ » ١ /٣٤٠ /٢ ، وله : « يا فَارس الإسلام » ٢ /١٣٨ /٢٧ ، و « يا مَنْ به يَفْتَخِرُ الفَخْرُ » ٢ /١٨٣ /١ ، وله : « يا وَاهِبَ العِيس الهَمُوسِ » والهموس : « الإبل التى لا يسمع لوطئها صوتٌ » ٣ /٢٤٥ /٢ ، ولإسحاق بن إبراهيم : « ألا أيها المَلِكُ المُعَلَّى » ١ /٣٤٣ /١ ، ولعياش : « يا مُحِبُّ الإحسان » ٢ /٢٩٢ /٢٤ ، وللمأمون : « يأيها الملك الهمام » ٣ /١٥٣ /٢٠ ، « أوَلِىَّ أُمَّةِ أَحْمَدِ » ٢ /٤٩ /١٩ ، و « يا وارث الملك » ٢ /٢٢١ /١ ، وللمعتصم : « أرَيَقتنا » ٢ /١٩٣ /٨ ، وله : « يا قابضا يَدَ كَاوسُ » ٢ /٢٠٦ /٣٩ ، و « إمام الهُدَى وابْنَ الهُدَى » ٣ /٣٠ /٤١ ، وللواثق « يا خير مَنْ يُرْجَى » ٢ /٤٦٨ /١ ، و « يا ابْنَ الخَلَائِف » ٣ /٢٠٦ /٢١ ، و « يابْنَ الكَوَاكِبِ » ٣/٢٠٩ /٥٠ ، وللحسن بن وهب : « يا عِصْمَتِى .. يا جُنُوبِى » ٣ /٦١ /١ ، ولعبد الحميد بن غالب : « يا عبد الحميد ، ويا بَجِيلاً (البجيل : السيد » ٣ /٦٥ /٦ ، وللسليل بن المسيب : « يا مَنْ إذا قَعَدَتْ بالقَوْم هِمَّتُهُم قامَتْ بِكَ الهِمَمُ » ٣ /٢٨٣ /٤ ، ولصالح بن عبد الله القرشى : « يا واحِداً مُنْفَرِدا » ٤ /٥٣٢ /١٧ .

وفى الرثـــاء :

رثاء محمد بن الفضل الحميرى : « يا شِهَاباً خَبَا » ٤ /٤٥ /١٤ ، وفى رثاء عمر بن الوليد : « ويا أسد المَنُونِ » ٤ /٥٦ /١٠ ، و « ألا يأيُّها المَلِكُ المُرَدَّى » ٤ /٥٩ /٢٥ ، وفى رثاء خالد بن يزيد : « يا ماجِداً أُوْفَى به الموت نَذْرَهُ » ٤ /٦٧ /١١ ، وفى رثاء بعض بنى حميد : « يا صَاحِبَ القَبْر » ٤ /٧٧ /١٤ ، وفى رثا يحيى بن عمران : « ياشاغِلَ الدَّهْرِ عنا » ٤ /١٢٧ /١٨ ، « يا حَلْبَةَ المَجْدِ » ٤ /١٢٧ /٢٩ ، « يامَوْئِلاً كان مأوى » ٤ /١٢٧ /٣٠ ، ولمحمد بن حميد الطائى : « يا شَقِيقَ الرُّوح » ٤ /١٣٧ /٦ .

وفى الغـــزل :

« يا مُنَى النَّفس » ٤ /٢٧٣ /٣ ، و « أيا قَمَر السَّمَاء » ٤ /٢٨٢ /٢ ، و « يا غُصْنَ بَانٍ نَاعِمٍ » ٤ /٢٨٤ /٣ .

=

وقد يحذف ياء النداء :

يقول للمعتصم :

إمَامَ الهُدَى وابنَ الهُـدَى أىُّ فَرْحَـةٍ — تَعجَّلَها فِيكَ القَرِيضُ وقائِلُهْ !

٣ / ٣٠ / ٤١(١)

= وفى الهجـــاء :

هجاء عياش : « يا أكْثَر النّاس وَعْداً » ٤ /٣١٤ /٩ ، و « يا خِلْقَةً قد أمَالَ الدَّهرُ أشطُرَها » ٤ /٣٧٢ /٤ ، و « أيَا مَنْ أعْرَض الله عن العَالَمِ من بُغْضه » ، و « يا أثْقَلَ خلْقِ الله » ٤ /٣٨٥ /١ و ٣ ، و « يا شَارِبَ لَبَنِ اللِّقَاحِ » ٤ /٤٢٦ /١١ ، وفى هجاء يوسف السراج : « يا ابن الحَبشية » ٤ /٤٢٩ /٤ ، وهجاء موسى الرافقى : « يا حَرُوناً فى البُخْل » ٤ /٣٣٤ /٦ ، وهجاء محمد بن يزيد الأموى : « يابْنَ تِلْكَ التى بِحَرَّان » ٤ /٣٣٥ /١ ، وهجاء صالح بن عبد الله الهاشمى : « يَا أكْرَمَ النّاسِ آباء ... وألأم النّاس مَبْلُوًّا » ٤ /٣٦٤ /١ ، وهجاء مقران : « غَرَّقَكَ الله يا مُنْحَلِزُ » ٤ /٣٧٧ /٧ ، وهجاء عبد الله الكاتب : « يا وَارِداً لَجُتْ به هَفَوَاته » ٤ /٣٧١ /٣ ، و « يا أحْوَلَ الأخلاق » ٤ /٤٠٨ /٣ .

وفى العتـــاب :

إسحاق بن إبراهيم : « يا زينَةَ الدُّنْيَا .. ويا شَمْسَ أرْضِهَا » ٤ /٤٤٢ /١ و ٢ ، ولأبى دلف : « ياأيُّهَا المَلِكُ النَّائِى » و « يا خَيْرَ من سمِعَتْ أذْنٌ بِهِ » ٤ /٤٤٦ /٣ و ٦ .

(١) ومثلها فى المدح :

مدح الثغرى : « مُحَمَّدُ إنِّى بَعْدَهَا لَمُذَمَّمُ » ٢ /١٦٤ /١ ، و « أبَا سَعِيدٍ وما وَصْفِى بِمُتَّهَمٍ » ٣ /٢١٨ /١ و « أبَا سَعِيد تَلاقَتْ عِنْدَكَ النِّعَمُ » ٣ /٢٤٧ /١ ، وفى مدح أبى بشر عبد الحميد بن غالب : « أبا بِشْرٍ قَدْ استَفْتَحْتَ بَاباً » ٣ /١٦٤ /١ ، ولمحمد بن عبد الملك الزيات : « أبَا جَعْفَرٍ أجْرَيْتَ فِى كُلِّ تَلْعَةٍ » ٣ /٩٨ /٢ ، و « أبَا جَعْفَرٍ أضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُمْرِعا » ١ /٢٩٨ /١ ، و « أبا جَعْفَرٍ إنَّ الجَهَالَةَ أُمُّهَا وَلُودٌ » ٣ /١١٧ /١١ ، و « أبا جَعْفَرٍ إنْ كُنْتُ أصْبَحْتُ شاعِراً » ٣ /١٣٠ /١ ، وفى مدح مالك بن طوق : « أبْنَاءَ دَلْفَاءَ مَهْلاً » ٣ /١٩٤ /٥٧ ، وفى مدح الواثق : « فَسَمْتَ أمِيرَ المُؤْمِنِينَ قُلُوبهم » ٣ /٢٦ /٢٩ ، ولبنى حميد : « بَنِى حُمَيْدِ الله فَضَّلكم » ٣ /٢٧٠ /١ ، ولجعفر الخياط : « أبا الفضل إنَّ الشِّعْرَ مما يُمِيتُهُ » / ٢ /٢١٧ /١٨ ، وللحسن بن رجاء : « أبا على أنْتَ وَادِى النَّدى » ٢ /٢٧٥ /٤ ، ولحبيش بن المعافى : « أبَا اللَّيْثِ لَوْلاَ أنْتَ لانْصَرَم النَّدَى » ١ /٣٧ /٣٥ ، ولعبد الحميد بن غالب : « سَقَتْ رَقْهَا وظَاهِرَةً وغِبًّا أبَا بِشْرٍ » ٣ /٢٩٨ /١ .

وفى الرثـــاء :

رثاء القاسم بن طوق : « عَلَيْكَ أبَا كَلْثُوم الصَّبْرُ » ٤ /١١١ /٢٧ .

=

وللجملة النداء فى المديح علاقة وطيدة بمنزلة الممدوح عند أبى تمام فليس النداء هنا بمعنى (أدعو) ، ولكنه يخرج إلى معنى « أقدّر » و « أجِلُّ » و « اعتزُّ بـ » و « أتَوَدَّدُ إلى » ، وتلعب مكانة الممدوح السياسية أو الاجتماعية أو الدينية دورا مهما فى هذا المضمار ، بالإضافة إلى علاقة الشاعر الشخصية بمن يناديهم مادحا أو معاتبا أو معرّضا أو هاجياً .

انظر اليه حين يوجه النداء إلى « المأمون » يقول :

يَأَيُّهَا المَلِكُ الهُمَامُ وعَدْلُهُ   مَلِكٌ عَلَيْهِ فِى القَضَاءِ هُمَامُ

٣ /١٥٣ /٢٠

تُحِسُّ التبجيلَ والإكبار مع الإعجاب ، مع الرغبة فى ذيوع الصيت ، مع الأمل فى عَطَاءِ مَلِكٍ .

ويقول للمعتصم :

إمَامَ الهُدَى وابْنَ الهُـدَى أىُّ فَرْحَـةٍ   تَعَجَّلَهَا فِيكَ القَرِيضُ وقائِلُهْ !

٣ /٣٠ /٤١

ويقول للواثق :

يا ابْنَ الكَواكِبِ من أئِمَّةِ هَاشِمٍ   الرُّجَّحِ الأحْسَابِ والأحْلاَمِ

٣ /٩٠ /٥

= وفى العتـــاب :

للحسن بن وهب : « ابا عَلِىّ لِصَرْفِ الدُّهْرِ الغِيَرِ » ٤ /٤٦٣ /١ ، ولابن الحسن ابن سهل : « أبَا القَاسِمِ اسْلَمْ لى وُفُودِ من القَسْمِ » ٤ /٤٩٤ /١ .

وفى الغـــزل :

بُؤْسَ قَلْبِى كيْفَ ذَلاَّ » ٤ /٢٦١ /١ .

وفى مرض اليأس : « إلْيَاسُ كُنْ فِى ضَمَانِ الله » ٣ /٢٧٩ /١ ، ويعاتب أبا دُلَف : « أبا دُلَفٍ لم يَبْقَ طالِبُ حَاجَةٍ » ٤ /٤٤٣ /١ ، ويعاتب محمد سعيد كاتب الحسن بن سهل : « محمد بنَ سعيد أرْعِنى أذُناً » ٤ /٤٩٠ /١ .

فالأسلوب ملتزم بالتقاليد المَرْعِيّة ، والأصول الراسخة فى مخاطبة الملوك .

وحين يتحدث عن واقعة بَابَك الخُرَّمِى ، ودور المعتصم فيها يقول :

يارُبَّ فِتْنَةِ أُمَّةٍ قَدْ بَزَّهَا جَبَّارُهَا فِى طَاعَةِ الجَبَّارِ
٢ /١٩٨ /٣

إنه يجانس بين الجَبَّار سبحانه ، وبين الجبارِ المعتصم .

ويختلف الأمر مع أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى الذى كان أبو تمام يحبه ويقدره ويخلص له الوُدَّ ، يخاطبه :

أَبَا سَعِيدٍ وما وَصْفِى بِمُتَّهَمٍ على الثَّنَاءِ ولا شُكْرى بمُخْتَرَمِ
٣ /٢١٨ /١

ويناديه باسمه « مُحَمَّدٌ إنى بَعْدَها لَمُذَمَّمٍ » ٢ /١٦٤ /١٠، ويصفه بأنه : « فارس الإسلام » ٢ /١٣٨ /٢٧ ، و « ذائد الهِيسِ الخَوَامِس » ٢ /١٣٦ /٣ ، و « واهِبَ العِيسِ » ٣ /٢٤٥ /٢ .

ومع ابن عبد الملك الزيات ، وكانت علاقته به قبل أن يتولى ابن الزيات الوزارة ، علاقة صداقة وإعجاب ، لكن مع الحَيْطة ، وذلك لموضع ابن الزيات الجديد ، ولعداوة ابن الزيات لابن أبى دؤاد ممدوح أبى تمام كذلك .

فيقول لابن عبد الملك الزيات :

أباجَعْفَرٍ إنْ كُنْتُ أصبحْتُ شاعراً أُسَاهِلُ فِى بَيْعِى لَهُ مَنْ أُبَايِعُهْ
فَقَدْ كُنْتَ قَبْلِى شَاعِراً تاجراً بِهِ تُسَاهِلُ مَنْ عادَتْ عَلَيْكَ مَنَافِعُهْ
٣ /١٣٠ /١ و ٢

ولا يمنع أن تتخلل العلاقة شىء من البرود والريبة تبعا لتقلب الظروف ، واختلاف المواقع بين أبى تمام وابن الزيات ، مما يدفع بأبى تمام أن يَهُبَّ جائرا :

أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُمْرِعَـا فَمِلْ بِرَاغِيه عَنِ الأَمَلِ الجَدْبِ
١ /٢٩٨ /١

الأمر الذى حدث له مع ابن أبى دؤاد ، فيعتب عليه قائلا :

أأحْمَدُ إنَّ الحَاسِدِينَ حُشُودُ وإنَّ مَصَابَ المُزْنِ حَيْثُ تُرِيدُ

وتتأثر جُملة النداء بالحالة النفسية القائمة بين أبى تمام والممدوح ، وبما يتوقعه أبو تمام على يديه ، فيبالغ فى ندائه ، كما نرى فى مدحه لعبد الله بن طاهر قائلا :

فَيَأَيُّهَا السَّارِي اسْرِ غيْرَ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلَامٍ أَوْ رَدَى أَنْتَ هَائِبُهْ

....

ويَأَيُّهَا السَّاعِي لِيُدْرِكَ شَأْوَهُ تَزَحْزَحْ قَصِيًّا أَسْوَأُ الظَّنِّ كاذِبُهْ

١ /٢٢٩ و ٢٣٢ /٣١ و ٤٢

كما تتأثر جملة النداء بطبيعة الموضوع الذى يعرضه أبو تمام ففى مديحه لمالك بن طوق حين عُزل عن الجزيرة حَرَصَ على أن يُرَخِّم اسْمَه ، بحذف آخر اللفظ فيناديه (مال) .

يامَالِ ، قَدْ عَلِمَتْ نِزَارٌ كُلُّهَا ماكَانَ مِثْلَكَ فى الأَرَاقِمِ أَرْقَمُ(١)

٣ /٢٠١ /٥١

كما وردت قراءة فى الآية الكريمة : « وَنَادَوْا يا مَالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَاكِثُونَ » الزخرف / ٧٧ .

وكأن أبا تمام قد تقطعت أنفاسه من وقع الخبر عليه ولم يجد القدرة على إكمال ندائه (يا مالك) فقال (يا مَالِ) ، وكأنه رَمَزَ من بعيد إلى حال أهل الجزيرة من الهلع والقلق من جَرَّاء عَزْل مالك بن طوق ، وإلى النار التى يعيشون فيها منذ أن عُزِلَ مالك ، ويَرْمُزُ بـ « الأراقم » إلى الحيَّةِ التى ابتلعت سحر السَّحرة الذين تَحَدَّوْا موسى عليه السلام ، فمالك سيلتقم أعمال الحساد ، ويهزمهم ، ويدفعهم إلى جُحورهم ، كما فعل موسى عليه السلام بآل فرعون وجنوده ، كل هذا تضمنه نداءه مالك بـ « يا مال » .

---

(١) الأراقم : أحياء من تغلب ، وهم ستة : جُشَم ومالك وعمرو وثعلبة ومعاوية والحارث بنو بكر من حبيب من تغلب بن وائل (القاموس المحيط ـــ مادة رَقَمَ) .

ونداء الغزل له روحه ، ونداء الرثاء له أنينُه ، ونداء العتاب له أسفه ، ونداء الجهاد له صليله . وهكذا فليس كُلّ نداء مجرد دَعْوة إلى المنادىٰ أن يلتفت أو ينتبه أو يُقْبِل .. الخ كما قال النحاة ، الكلمة الأخيرة للسياق .

ثانيا : النداء فى الغزل :

النداء فى الغزل دعوة للحبيب البعيد أن يُقَارِب ، وشكوى من الحبيب القريب المفارق ، وإعلان عن سوء الحال ، وعن الآمال التى يعقدها على شروق الشمس التى غَرَبَتْ ، وسطوع القمر الذى غاب ، مع الاحتفاظ بارتباط المقطع الغزلى بموضوع القصيدة إذا كان الغزل مقدمة لها ، أما إذا كان الغزل خالصا للغزل فله شأن آخر .

وقد يكون النداء فى الغزل خطابا يوجهه المحب إلى البدائل التى عاصْرت حبه وبقيت حين غاب الحبيب ، وقد يكون للحبيب نفسه ، وقد يكون حديثا للنفس ، أو حديثا عن الحساد ،... الخ ، فهو خطاب متعدد الأشكال والأغراض والألوان . فَثَمَّ :

١ـ خطاب للأماكن :

فى مدح أبى العباس : نصر بن منصور بن بسام :

أأطْلاَلَ هِنْـدٍ سَاءَ ماأعْـتَضْـتِ مِنْ هِنْـدِ ... أقَايَضْتِ حُورَ العِينِ بالعُـونِ والرُّبْـدِ[1]

٢ /٥٩ /١

وغير ذلك[1] :

---

(١) العُون : جماعة من حُمُر الوَحْش ، والرُّبْد جمع أربد وربداء : غبق إلى السواد ويخاطب الرسوم : « يا حُسْنَ الرسوم » ١ /٣٦٩ /٣ ، وميدان اللهو : « أمَيْدَانَ لَهْوِى مَنْ أتَاحَ لك البِلَى » ١ /٢٠١ /٧ ، والدار « يا دَارُ دَارَ عَلَيْكِ إرْهَامُ النَّوى » ٢ /١٠١ /١ ، والربع : « أقَشِيبَ رَبْعِهِم أراكَ دَرِيسَا » ٢ /١٦٢ /١ ، وتكرر خطاب الرَّبْع فى ٣ /٢١ /١ ، ٣ /٢٦١ /١ ، و ٣ /٣٥١ /١ ، أو يحدد المكان ويخاطبه « أرَامَةُ كُنْتِ مَألَفَ كُلِّ رِيم » ٣ /١٦٠ /١ ، أو « يا مَنْزِلاً أعْنَقَتْ فِيه الجَنُوبُ » ٣ /١٨٤ /٣ .

٢ــ وخطاب للأيام والليالى :

كقوله فى الحسن بن سهل :

أَأَيَّامَنَا مَا كُنْتِ إلاَّ مَواهِبَا   وكُنْتِ بِإسْعَافِ الحَبِيبِ حَبَائِبَا

١/ ١٣٨/ ١

وغير ذلك(١) :

٣ــ خطاب البرق والغيث :

كقوله فى مدح الحسن بن وهب :

يا بَرْقُ طَالِعْ مَنْزِلاً بالأَبْرقِ   واحْدُ السَّحَابَ لَهُ حُدَاءَ الأَيْنُقِ

٢/ ٤٠٦/ ١

وغير ذلك(٢) :

٤ــ وخطاب الحبيبة أو لصفة من صفاتها :

كقوله فى مدح إسحاق بن إبراهيم :

خَشُنْتِ عَلَيْهِ أُخْتَ بَنِى خُشَيْنٍ   وأُنْجِحَ فِيكِ قَوْلُ العَاذِلَيْنِ

٣/ ٢٩٧/ ١

وغير ذلك(٣) .

---

(١) ومثلها : « لَيالِيَنا بالرَّقَّتَيْنِ وأَهْلِهَا » ٢ /٨٥/ ١٨ ، و « يَوْمَ الفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتَ طَوِيلاَ » ٣ /١٦٦/ ١ ، و « يا يَوْمَ شَرَّدَ يَوْمَ لَهْوِى لَهْوَهُ » ٢ /٤٥/ ٧ .

(٢) كقوله : « يأَيُّها البَرْق بِتْ بَأَعْلى البِرَاقِ » ٢ /٤٤٧/ ١ ، أو « أيها الغَيْثُ حَيِّ أَهْلاً بِمَغْدَاك » ١ /٢٩٢/ ٧ (المغدى : من الغدو) .

(٣) كقوله : «أآلِفَةَ النَّحِيبِ كَمِ افْتِرَاقٍ » ٢ /٣٣٦/ ٣ ، و « أعاذلتىَ ما أخشن الليل مركبا » ١ /٢١٨/ ٣ ، و « يا قضيبا لا يُدانيه من الإنْسِ قَضِيبُ » ٤ /١٦٩/ ١ ، و « يا قاتلا ظلما بسيف الهوى » ٤ /١٨٢/ ٣ ، و « يا غليلا حشا الجوانح نارا » ٤ /١٦٩/ ١ ، أو يقول : « يا من إذا قلت .. يا أملح الناس » ٤ /١٩٩/ ٤ و ٥ ، و « يا من تَرَدَّى بحلة الشمس » ٤ /٢١٨/ ١ ، و « يا من بعينيه لى غرام » ٤ /٢٦٣/ ٣ ، و « يا غزالا » ٤ /٢٠٤/ ١ ، و « يا شاعرا فى ظرفه =

٥ـــ خطاب النفس :

كما فى مدح عمر بن عبد العزيز الطائى ، مخاطبا نفسه :

يا هذه اُقْصِرِى مَا هَذِه بَشَرٌ ‏ ‏ ‏ ولا الخَرَائِدُ من أتْرَابِهَا الأُخَرُ

٢ /١٨٤ /١

وغيرها(١) :

٦ـــ والشـــــيب :

كما فى مدح أبى سعيد الثغرى :

يا نَسِيبَ الثَّغَامِ ذَنْبُكَ أبْقَى ‏ ‏ ‏ حَسَنَاتِى عِنْدَ الحِسَانِ، ذُنُوبَا

١ /١٥٩ /١٠(٢)

٧ـــ والدمـــــع :

كما فى مدح أبى سعيد الثغرى :

يا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ العَيْنِ إن بَعُدُوا ‏ ‏ ‏ هِىَ الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ والسُّهُدُ

٢ /١٠ /١

وغيرها(٣) :

= وبهاله » ٤ /٢٠٩ /٤ ، و « شادِناً صيغَ من الشمس » ٤ /٢١٧ /١ ، و « يا لابسا ثوب الملاحة .. مولاك يا مولاى » ٤ /٢١٩ /١ و ٦ ، و « يا قريب المزار لكنه لا يُسَاعِف » ٤ /٢٣٥ /٣ ، و « يا مليكا إذا بكى » ٤ /٢٥٢ /٣ ، و « يا غافلا عنى » ٤ /٢٥٨ /٣ ، و « يا سَقَم الجَفْنِ مِنْ حبيبى » ٤ /٢٦٣ /١ ، و « يا مُنَى النفس » ٤ /٢٧٣ /٣ ، و « يا قمرَ السماء » ٤ /٢٨٢ /١ ، و « يا غُصْن بان » ٤ /٢٨٤ /٣ .

(١) قوله : « فَنَحْوَاكَ عَيْنٌ على نَجْواكَ يا مَذِلُ » ٣ /٥ /١ ، و « واكبِدِى الحَرَّى التى تصدعت من الوجد » ٤ /٢٦٧ /٣ .

(٢) الثَّغَامُ : نبت أبيض : أى أن الشيب يشبه الثغام فى البياض .

(٣) كأن يخاطب جفونه : « يا جُفُوناً سَوَاهِرَا » ٤ /٢٧٨ /١ .

٨ـ والشـــوق :

كما فى مدح المعتصم :

دَعَا شَوْقُهُ يا نَاصِرَ الشَّوْقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرِى وَوَابِلُهْ
٣/ ٢٢/ ٥

٩ـ والهجــر :

يا طُولَ هَجْرٍ ما لَهُ آخِرٌ مِنْكَ لِعَتْبٍ مَالَهُ أَوَّلُ
٤/ ٢٥٨/ ٢

١٠ـ واللـــذة :

التى أحس بها فى قرب حبيبته ثم ضاعت ، فقال يتغزل :

يَالَهَا لَذَّةً تَنَزَّهَتِ الأرواح فِيهَا سِرًّا من الأَجْسَامِ
٤/ ٢٦٢/ ٣

١١ـ ويخاطب الخليل والشامت :

فيقول متغزلا :

أَلاَ يَا خَلِيلَىَّ اللَّذَيْـن كِلاَهُمَا بِلَبَّيْكَ عِنْدَ النَّائِبَاتِ يُجِيبُ
٤/ ١٦٦/ ١

أو يقول :

يا شَامِتاً بِى إذْ رَأَى هَجْـرَ الحَبِيـبِ وصَدَّهُ
٤/ ١٨١/ ٤

ثالثا : النداء فى الرثاء :

العاطفة التى أججت النداء بلوعة الحب ، هى هى التى أججت النداء بلوعة الحزن ، فبعد أن كان الفقيد حيا يملأ العين والخاطر ، صار جسدا يُبْكِى العين ويشتت الخاطر ، فينقلب الشاعر إلى نفسه ، يبكى الخِلال الطيبة ويتحسر على

الفقيد ، ويتمثل نفسه ماثِلاً بين يدى الموت فيلْتاع ، ويتكهرب الجو ، وتنتشر الكآبة ، وتنهال الدموع ، وترتفع الأصوات بالنَّدْب ، ويكون الشعر هو البَلْسَم المخفف لكل هذه النيران ، ويكون الشعر هو المؤجج لكل هذه النيران .

ومن خلال النداء الموجع ، يأتى استعراض المآثر والمحامد والبطولات .

فى رثاء محمد بن حميد ، يقول :

يَالَيْتَ شِعْرِى بِالمكَارِمِ كُلِّهَا ... مَاذَا وَقَدْ فَقَدَتْ نَدَاكَ تقولُ ؟

٤ /١٠٣/ ١٥

وفى رثاء عمير بن الوليد :

فَيَا بَحْرَ المَنُونِ ذَهَبْتَ مِنْهُ ... بِبَحْرِ الجُودِ فى السَّنَةِ الصَّلُودِ
وِيَا أُسَدَ المَنُونِ فَرَسْتَ مِنْهُ ... غَدَاةَ فَرَسْتَهُ أُسَدَ الأُسُودِ

٤ /٥٦/ ٩ و ١٠

وفى رثاء يحيى بن عمران :

يا حلْيَةَ المَجْدِ إنَّ المَجْدَ عن عُفُر ... بَدَا، وحِلْيَتُهُ من بَعْدِكَ العَطَلُ
ياموئلا كان مَأْوَى الآزِمَاتِ بِهِ ... إذا ادْلَهَمَّتْ بِمَكْرُوهاتِهَا العُضَلُ (١)

٤ /١٢٧/ ٢٩ و ٣٠

ومن خلال النداء ، يخاطب الموت والميت والدهر واليوم الذى توفى فيه الفقيد :

فى رثاء يحيى القمى :

يامَوْتُ حَسْبُكَ إذْ أقْصَدْتَ مُهْجَتَهُ ... أَوْلاَ فَدُونَكَ لا حَسْبٌ ولا بَجَلُ (٢)

٤ /١٢٤/ ١٢

---

(١) ياموئلا : يا ملجأ ، الآزمات : السنون التى تَعَضُّ ، والأَزْم : العَضُّ ، العُضَل : جمع عُضْلَة وهى الأمر العظيم .

(٢) الكلمتان بمعنى واحد ، وكررهما لاختلاف اللفظين .

وفى رثاء بعض بنى حميد :

يا صَاحِبَ القَبْرِ دَعْوَى غيرِ مُتَّئِبِ إنْ قَالَ أوْدَى النَّدَى والبَدْرُ والأَسَدُ(١)
بَاتَ الثَّرَى بِأَخِى ، خَذْلاَنَ مُبْتَهِجاً وبِتُّ يَحْكُمُ فى أَجْفَانِىَ السُّهُدُ
٤ /٧٧/ ١٤ و ١٥

وفى رثاء حَجْوَة وأخيه قَرْم :

يا دَهْرُ قَدْكَ وقَلَّمَا يُغْنِى قَدِى وَأَرَاكَ عِشْرَ الظِّمْءِ مُرَّ المَوْرِدِ(٢)
٤ /٦٠/ ١

وفى رثاء عمير بن الوليد :

فَيا يَوْمَ الثُّلَثَاءِ اصطبحنا غَدَاةً مِنْكَ هَائِلَةَ الوُرُودِ
ويَا يَوْمَ الثُّلَثَاءَ اعْتُمِدْنَا بِفَقْدٍ فِيكَ لِلسَّنَدِ العَمِيدِ
٤ /٥٨/ ٢١ و ٢٢

قوة فى الانفعال ، وعمق فى العاطفة وانقياد لحزن كئيب ، وصدق ، ودفء ، وتعاطف ، وفجيعة .

ومهما يكن وقع جملة النداء فى الرثاء ، فشىء مًّا ينقص هذا الأثر ، ألا وهو الإحساس بها وهى تعمل فى بيئتها الطبيعية من خلال العمل الفنى نفسه .

وخالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى أحد الذين رثاهم أبو تمام بقصيدتين طوال ، بعد ما مدحه بأربع طوال وقطعتين وبيتين بيتين ، واتخذه شفيعا له عند القاضى أحمد بن أبى دؤاد فى قصيدة ، ومجموع هذا الشعر (٣٧٨ بيتا) ، مما يدل على إعجاب أبى تمام الشديد بخالد ، وأنه كان يرثيه عن قناعة وحب ، وإعجاب لا ينتظر من وراء رثائه جزَاءً ولا شُكُورا .

---

(١) غيرُ مُتَّئِبِ : غير متكاسل فيها ، يتكلم عن نفسه ، أودى : هلك .
(٢) قدك : حسبك ، العِشْر : أبعد الإظماء ، ضربه مثلا لشدة الدهر ، وجعله مر المورد بعد ما ورد من العِشْر .

وتتميز قصائد أبى تمام فى خالد الشيبانى بالمتانة والقوة والإبداع المتميز، يساعده فى ذلك شخصية خالد الثرية العربية القائدة الكريمة.

يبدأ أبو تمام قصيدته الدالية بقوله:

أَأَللهُ إنِّــى خَالِــدٌ بعــد خالِــدِ   ونَاسٍ سِرَاجَ المَجْدِ نَجْمَ المَحَامِدِ؟!(١)

ومن خلال جملة النداء يوزع أبو تمام خطابه بين القاصدين لخالدٍ المؤملين عطاياه وبين خالد نفسه، مصورا عمق الألم، وفداحة الخسارة يقول:

تَقَلَّصَ ظِلُّ العُرْفِ فِى كُلِّ بَلْدَةٍ   وأُطْفِئَ فى الدُّنْيَا سِرَاجُ القَصَائِدِ
فَيَاعِيَّ مَرْحُولٍ إِلَيْه ورَاحِلٍ   وخَجْلَةَ مَوْفُودٍ إِلَيْه وَوَافِدِ!
وَيَا مَاجِدًا أَوْفَى بِهِ المَوْتُ نَذْرَهُ   فَأَشْعَرَ رَوْعاً كُلَّ أَرْوَعَ مَاجِدِ
غَدًا يَمْنَعُ المَعْرُوفُ بَعْدَكَ دِرَّهُ   وتَغْدِرُ غُدْرَانِ الأَكُفِّ الرَّوَافِدِ
ويا شَائِماً بَرْقاً خَدُوعاً وسَامِعاً   لِرَاعِدَةٍ دَجَّالَةٍ فى الرَّوَاعِدِ
أَقِمْ ثم حُطَّ الرَّحْلَ والظَّنَّ إِنَّهُ   مَضَتْ قِبْلَةُ الأَسْفَارِ مِنْ بَعْدِ خَالِدِ

٩٣ــ١٤

تبدأ الصورة بجملة فعلية تقريرية «تَقَلَّصَ ظِلُّ العُرْفِ» فلا حيلة لإرجاعه، و«أُطْفِئَ فى الدنيا سِراجُ القَصَائِدِ» لأن الموت ليس بيد خالد ولكنه فُرِضَ عليه فرضا فانسحب النور من الدنيا، وعم الإظلام، فخالد سراج لأصحاب القصائد، وللقصائد نفسها.

وهنا ترتفع درجة الحسرة ويزداد الأسى ويتجسد الألم، فالشاعر الذى يرحل والقصيدة التى ترحل معه سَيَبُوأان بالخسران، والوافد الذى يأتى، والأمل الذى بحوذته مآلهما الضياع، لقد نذر الموت أن يقضى على خالد، لكى يكون الموتُ رهيبا، مخيفا، مكروها، وهنا استشعر القَلَقَ كُلُّ عظيم، وتوقع الخطر كُلُّ مَجيدٍ.

---

(١) ينصب لفظ الجلالة على إضمار فعل (أدعو) وتكون همزة الاستفهام تعجبية ومحلها صدر الجملة الاسمية (أإنى خالد)، ويخفض لفظ الجلالة على تقدير حرف القسم، وتكون الجملة «أو الله إنى خالد» ويظل الاستفهام.

والنداء فى «ياعِيَّ مَرْحُولٍ» و «خَجْلَةَ موفود» منادى مضاف فهو لا ينادى العى ولكن يتفجع على الحب ، ولا ينادى الخجل ، ولكن يتوجع على المآل .

ويأتى النداء فى « ياماجداً » نكرة غير مقصودة ، ويتحول إلى مقصودة بالجملة التى بعدها ، فليس هناك ماجد يتحداه الموت سوى خالد ، والتمجيد ليس للشخص بل للصفة فمجد خالد لا خُلُودِ له ، وعطاء خالد لا نهاية لأشكاله ، مجد متعدد المواقف ، متعدد الأماكن مختلف الحالات إنْ حَرْباً وإنْ سِلْماً .

ويأتى الوصف التالى لبيت النداء ليصور حال المعروف بعد خالد ، وحال الأكف بعد كفه ، هذا سيضيع وهذه ستجف ، بعد أن مات المنبع الأصلى للمعروف والخير .

إن حرف النداء (يا) يتناسب معها نداء الغائب البعيد ، يتناسب مع الآهة التى تنطلق حرَّى من القلب ، يتناسب مع الفجيعة التى لم تكن فى الحسبان ، « ياعى مرحول » (ياماجدا) ، وينسحب الحزن والعويل على المُتَوَقَّع خيرا من كفٍ غير كف خالد ، واعتباراً من شخصٍ غير شخص خالد ، فالكل ماعداه برق خادع ، والكل ماعداه رعد دَجَّالٌ ، لقد عُطِّلَتْ الأَسْفَار ، لمن يسافرون ؟ وماذا ينتظرون ؟ وخُرِّبت جِنَان الشعر ، لِمَنْ ينظمون ؟ وماذا يتوقعون ؟ فقد مات « سِرَاجُ القوافى » .

ويظل أبو تمام فى عويله إلى أن يقول :

كَأَنَّا فَقَدْنَا أَلْفَ أَلْفِ مُدَجَّجٍ ... على أَلْفِ أَلْفِ مُقْرَبٍ لا مُبَاعَـدِ(١)

فَيَاوَحْشَةَ الدُّنْيَا وَكَانَتْ أَنِيسَةً ... وَوَحْدَةَ مَنْ فِيهَا لِمَصْرَعِ وَاحِدِ

٢٢ و ٢٣

ويحرص أبو تمام على التوازن فى الإيقاع بين الكلمات فيجانس بين « تَغْدِرُ وغدْرَان » و « وَحْدَةُ وواحد » وكأن الكلمات تنبثق من الأحداث ، وكأن الأحداث هى التى تنطق بالكلمات وتشكلها بشكلها .

---

(١) المقرب : الخيل يقرب من بيت صاحبه لكرمه عليه .

وبعد عدة جمل ما بين الاستفهام والتقرير ، يعود إلى النداء موجها خطابه إلى « شيبان » قبيلة خالد .

أَشَيْبَانُ لاَذَاكَ الهِلاَلُ بِطَالِعٍ ... عَلَيْنَا وَلاَ ذَاكَ الغَمَامُ بِعَائِدِ
أَشَيْبَانُ مَاجَــدٌّى ولا جَدُّ كَاشِحٍ ... ولا جَدُّ شَىءٍ يَوْمَ وَلَّـى بِصَاعِـدِ(١)
أَشَيْبَانُ عَمَّتْ نَارُهَا من مُصِيبَةٍ ... فمايُشْتَكَى وَجْـدٌ إلى غَيْـرِ وَاجِـدِ

٣٣ـ٣٥

ويروعنا هنا هذا التكرار الذى يفجر الحجر ينابيع دمع حارة ، « أشيبان .. أشيبان .. أشيبان » ، وينادى بالهمزة ، لأن شيبان قريبة منه ، وهو قريب منها ، ويناديها لِتستمع إلى نحيبه ، وتضم فجيعته إلى فجيعتها . بل ليجعل نفسه واحداً من شيبان ، وشيبان كلها متجسدة فيه .

انظر إلى قوله « ماجَدِّى ولا جَدُّ شَىءٍ » إلى هذه الدرجة من الاستقصاء والشمول ، إلى هذه الدرجة من عموم البلوى شيوع المصيبة ، لقد غطت النار أرجاء الدنيا ، وصارت ببايا بعد أن غادرها خالد .

من خلال النداء بكى أبو تمام وأبكانا، وندب أبو تمام فقطّع قلوبنا، وذهل أبو تمام فلففنا رؤوسنا من الأسى. رحمك الله ياخالد يابن يزيد، لقد حولت أباتمام إلى عين تبكى، وكبد مقروح، وجفن لا ترقأ، فمزق أعصابنا وعذبنا معه.

إنه الفن ، إنه جلال الفن وعظمته ، إنه جبروته ، الفن الذى يجعلنا نطرب مع الغزل ونضحك مع الهجاء ، ونشمخ مع المدح ونبكى مع الرثاء .

وإذا بكى أبو تمام بكينا ، ونحن لا نعرف على من نبكى ؟ ولكننا نعرف أبا تمام إذا أرادنا أن نَبْكِىَ مَعَهُ .

النداء فى الهجاء :

النداء فى الهجاء يكون للإيجاع والتنديد ، ويكون للإضحاك والسخرية ورسم الأشخاص فى أوضاع كاريكاتيرية ، وفيه يستباح كل مكنون ، ويفتضح كل مستور فى سبيل التشهير .

(١) الكاشح : العدو .

يقول أبو تمام فى عياش :

أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللهُ   عن العالِم مِنْ بغضه
ويا أثْقَلَ خَلْقِ اللـ   ـه مِنْ مَاشٍ على أرضه.

٤ /٣٨٥/ ١ و ٣

مع القصد إلى سهولة اللفظ ، وخفة الإيقاع ، ليسهل الحفظ ، فتنتشر الفضيحة .

أَعُتْبَةُ أجبَنُ الثَّقَلَيْنِ عُتْبَا   بِجَهْلِكَ صِرْتَ للمَكْرُوهِ نَصْبَا

٤ /٣٠٢/ ١

أو :

يا زَوْجَةَ المِسْكِينِ مُقْرانَ التى   عَظُمَتْ على المُتَطَرِّفِينَ وفاتُها

٤ /٣٢٦/ ١

وهنا تكثر الإيماءات والتصريحات الجنسية فى هجاء عبد الله ، يقول :

يا وَارِدٍ لَجَّتْ بِهِ هَفَوَاتُه   ما كُنْتَ أَوَّلَ وَارِدٍ لم يَصْدُرِ
يا لَيْتَ شِعْرِى ضل عَقْلُكَ كُلُّهُ   أَمْ هَذِه أَيَّامُ ثَقْبِ الجَوْهَرِ ؟

٤ /٣٧١/ ٣ و ٥

يا شَارِباً لَبَنَ اللِّقَاحِ تعزِّياً   الصَّبْرُ من يَقْنِيهِ والحَالُومُ

٤ /٤٢٦/ ١١

جملة النداء فى كل مجال من مجالات الغزل لها مذاقها الخاص ، فى المدح غيرها فى الرثاء غيرها فى الهجاء غيرها فى الغزل ، بالإضافة إلى خصوصية العمل الفنى نفسه التى تطبعها بطابعها .

* **توظيف جملة النداء فنيا :**

التوظيف الفنى للتركيب اللغوى هو الحالة الخاصة التى يحياها هذا التركيب مع مجموعة من التراكيب ، داخل منظومة متناسقة ، **هو** : التوفيق بين خصائص التركيب واختيار المكان الذى يصلح له دون غيره ، **التوظيف الفنى** : هو هذا التشكيل الدقيق المحسوب الذى يمنحه الفنان روحه وذوقه وكيانه ، **التوظيف الفنى** : هو المهارة المتعددة على الخبرة وعلى المعرفة اللغوية الدقيقة التى تستطيع أن تقود هذا الفريق من التراكيب وتُكَوِّن منه هيكلا ضخما فخما ، **التوظيف الفنى** : هو العمل الحقيقى للفنان لأنه أولا وأخيرا يتعامل مع كُتَلٍ خام لها مواصفاتها اللغوية المعروفة ، ومهمته أن يستغل كل هذه المواصفات والطاقات ويصب منها تمثالا فيه رقة وفيه قوة وله شخصية ، ويحمل فى داخل داخله عِرْقٌ ينبض من عروق قلب هذا الفنان .

* **التشبيه فى جملة النداء :**

قال السكاكى : « **الأصل الأول من علم البيان فى الكلام فى التشبيه** » ، لا يخفى عليك أن التشبيه مُسْتَدْعٍ طرفين ، مشبها ومشبها به ، واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر ، مثل أن يشتركا فى الحقيقة ويختلفا فى الصفة ، أو بالعكس ، فالأول : كالإنسانين إذا اختلفا صفةً طولاً وقِصَراً ، والثانى : كالطولين إذا اختلفا حقيقة ، إنسانا وفرسا ، وإلاّ فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف فى جميع الوجوه وحتى التَّعيُّنِ ، يأبى التعدد ، فيبطل التشبيه ، لأن تشبيه الشىء لا يكون إلاّ وصْفاً له بمشاركته المشبه به فى أمر ، والشىء لا يتصف بنفسه كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين فى وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف .

وأنَّ التشبيه لا يصار إليه إلاّ لغرض ، وأن حالَهُ تتفاوت بين القرب والبعد ، وبين القبول والرد .

هذا القدر المجمل لا يُحْوِجُ إلى دقيق نظر ، إنما المُحْوِجُ هو تفصيل الكلام فى مضمونه : وهو طرفا التشبيه ووجه الشبه ، والغرض فى التشبيه وأحوال التشبيه ككونه قريبا أو غريبا مقبولا أو مردودا ، فظهر من هذا أن لابد من النظر فى هذه المطالب الأربعة .

فَلْنُنَوِّعْهُ أربعَةَ أنواع :

النوع الأوّل :

النظر فى طرفَىْ التشبيه ، المشبه والمشبه به ، إمَّا أنْ يكونا مستندين إلى الحس : كالخد عند التشبيه بالورد فى المُبْصِرَات وكالأَطِيطِ عند التشبيه بصوت الفراريج فى المسموعات ، وكالنكهة عند التشبيه بالعَنْبر فى المشمومات ، وكالرِّيق عند التشبيه بالخمر فى المذوقات ، وكالجلد الناعم عند التشبيه بالحرير فى الملموسات ، وأما ما يستند إلى الخيال كالشقيق عند التشبيه بأعلام ياقوت منتشرة على رماح من الزبرجد(١) ، فَهْوَ فِى قَرَنِ الحسيات ، مَلْزُوزٌ تقليلا للاعتبار وتسهيلا على المتعاطى ، وإما أن يكونا مستندين إلى العقل كالعلم إذا شُبِّهَ بالحياة ، وإما أن يكون المشبه معقولا والمشبه به محسوسا كالعدل إذا شُبِّهَ بالقِسْطَاس(٢) ، وكالمنية إذا شُبِّهَتْ بالسَّبُع ، وكحال من الأحوال إذا شبهت بناطق ، أو بالعكس من ذلك ، كالعطر إذا شُبِّه بخلق كريم .

وأما الوهميات(٣) المحضة كما إذا قَدَّرْنا صورة وهمية محضة مع المنية مَثَلاً ثُمَّ شَبَّهْنَاها بالمخلب أو بالغاب المُحَقَّقَيْن ، فقلنا « افْتَرَسَتِ المَنِيَّةُ فلانا » بشىء هُوَ لَهَا شَبِيهٌ بالمِخْلب ، أو بشىء هو لها شبيه بالناب ، أو مع الحال ثم شبهناها باللسان ، فقلنا : « نَطَقَتِ الحَالُ » بشىء هُو لَها شبيه باللسان ، فملحقة بالعقليات ، وكذا الوُجْدَانيات كاللذة والألم والشِّبَعَ والجوع ، فاعرفه(٤)

---

(١) كما فى قول الشاعر :

وكأن مُحْمَرَّ الشقيق إذا تَصَوَّب أو تَصَعَّد ... أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْنَ على رماح من زَبَرْجَد .

الشقيق : ورد أحمر مبقع بنقط سود ، تصوب : مال إلى أسفل ، تصعَّد اتجه إلى أعلى ، والزبرجد : حجر كريم يشبه الزمرد ، وأشهره الأخضر ، وينسب البيتان للصنوبرى . انظر الإيضاح للقزوينى — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى — ط بيروت هامش ٣٣٥ .

(٢) القسطاس : أضبط الموازين وأقومها .

(٣) الوهميات : وهو ما ليس بشىء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أُدْرِكَ لم يُدْرَكْ إلاّ بها ، كما فى قول امرئ القيس :

أيَقْتُلُنِى والمَشْرَفِىُّ مُضاجِعِى ... ومَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيابِ أغْوَالِ .

وعليه قوله تعالى « طلْعُهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ » (الصافات /٦٥) .

الإيضاح — ص ٣٣٦ تحقيق خفاجى .

(٤) المفتاح — السكاكى — ص ١٨٣ وما بعدها ، ط الحلبى الثانية سنة ١٩٩٠ م .

هذه محاولة أقوم بها على حلقات ، أقدم تصور السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) ــ رائد مدرسة البلاغيين المتأخرين ــ للتشبيه ، وسأحقق من ورائها أغراضا سأذكرها بعد أن أسجل هذه الملاحظات .

أولا : أن البلاغيين المحدثين حين يرفضون الأخذ بمنهج البلاغيين المتأخرين لا يقللون من شأن عطائهم ، فنحن ندرك قيمة السكاكى العلمية ، وقيمة كتابه « المفتاح » ، ذلك الكتاب الذى قامت حوله حركة تأليف واسعة فى البلاغة ، تلخيصا وشرحا ومناقشة ، وهو الكتاب الذى وضعه تلاميذ السكاكى نبراسا لهم: به يبدءون ، وفى أرجائه يتجولون ، وإليه ينتهون ، وهو الكتاب الذى حافظ على تراث الجرجانى وغيره من أعلام البلاغة. إلى عهد ما قبل الشيخ محمد عبده لم يكن كِتَابَا عبد القاهر (الأسرار والدلائل) متداولَيْن بين الباحثين وكانوا يتعرفونه من خلال كتاب « المفتاح » . وهو الكتاب الذى جعل اللغة العربية كُلاًّ لا يتجزأ ، ودَرَسَها دراسة شاملة ، وهو الكتاب الذى تحول إلى موسوعة عربية تُغْنِى عن العديد من الكتب فى تخصصات اللغة العربية المختلفة ، ففيه جزء عن الصرف ، وآخر عن النحو ثم المعانى ثم البيان ثم البديع ثم الاستدلال ثم الشعر ، بشكل لم يُسْبَق إليه من قبل .

ثانيا : أن السكاكى لم يخرج عن ذوق العصر الذى كان يعيش فيه ، والذى بلغ فيه التدهوَر بالأمة العربية الإسلامية أن زحف عليها هولاكو بجيوش من المرتزقة ليدمروا وينهبوا ويطمسوا معالم حضارة عريقة لم يسمعوا بها ، ولا يعرفوا عنها شيئاً ، ولا عن العقيدة ، ولا عن العلم ولا عن الفن، جاءوا من الغابات وأرادوا أن يحولوا العالم إلى غابات .

ثالثا : أننا لا نلوم السكاكى على ما صنع ، فقد كان الرجل صادقا مع نفسه ، صادقا مع قومه وأذواق قومه ، واللوم على بلاغيّى العصر الحديث الذين يتناولون بلاغة السكاكى بالدرس والشرح والتعليق ، ويفرضون ذوق عصر السكاكى (القرن الثامن الهجرى المنكوب) على ذوق العصر الحديث الناهض .

رابعـــا : أن نظرة السكاكى لفن التشبيه حولت التشبيه وفنون البلاغة كلها إلى فراشة محنطة تحت المجهر فى معمل ، هذان جناحان ، وهاتان عينان ، وهذان قرنا استشعار وهاتان رِجْلان ، وهذا شعر يغطى الجسد ، وهذه حلقات الجسم، وهذا ذَنَبٌ، ظنا منه أن ما ينطبق على هذه الفراشة المحنطة ينطبق على كل الفراشات ، وأنها وهى محنطة ، هى هى وهى تحوم حول الأزهار والأنوار .

خامسا: أن تقسيم العلاقة بين المشبه والمشبه به ، إلى علاقة ثنائية ، امتداد لفلسفة الثنائيات التى كانت منتشرة فى فلسفة العصور الوسطى ، المتأثرة بالفلسفة اليونانية حين كان فلاسفتهم يتكلمون عن أصل الوجود ، هو ماء وهواء أو نار وطين، أو نور وظلمة ، وكان قاموس الثنائيات هو الحاكم فى الوجود ، الخير والشر ، الجنة والنار ، النور والظلام ، الرجل والمرأة ، الحياة والموت ،... الخ ، ومن هنا فسبيل المعرفة إلى الإنسان العقل أو الحواس ، وهذه النظرة أثبت العلم خطأها وأثبت تداخُلَ وتشابُكَ كثيرٍ من عناصر الثنائيات التى أعجبت فلسفة العصور الوسطى ، وتَبَقّى لنا منها فى البلاغة التقسيم الأجوف الذى يقسم الأشياء إلى معقولات مُحَسَّات ومبصرات ومسموعات ومشموعات ... الخ ، ومن هنا فالمشبه قد يكون حسيا ، والمشبه به عقليا ، ثم يتناولان المواقع ،.. الخ . هذه التصورات صارت فى مُتْحف العلم والفن والفلسفة ، ولابد للبلاغة أن تغير من نظرتها وتواكب العلم ، وما التشبيه إلاّ جزء من مفهوم الإنسان للعلاقات بين الأشياء ، ومع تطور هذا المفهوم يجب أن تتطور رؤيتنا إلى الفنون البلاغية كلها وعلى رأسها التشبيه .

ولنعد إلى تشبيه أبى تمام فى جملة النداء .

أقـــول :

نداء الآخر هو إخراجه من مجالات اهتمامه الخاصة وتحويلها إلى ناحية المنادى ، فيتوجه إلى من يناديه بوجهه أو بفكره أو بوجدانه أو بكل هذا ، وقد

يكون النداء استدعاء لما يشغل المنادى من كائنات مادية أو معنوية ، حية أو متخيلة ، ليصرح إليها بما يجول فى خاطره .

والتشبيه يكتسب خصوصية ارتباطه بالمنادى ، و قد يكون المنادي على علاقة بالمنادى ، فتضاف إليه لمسة جدية هذا التشبيه ، وأنه ليس ضربا من ضروب تزيين الكلام ، لكنه لون من ألوان تحقيقه .

ونلمح ما أذهب إليه من فارق فى التصوير فى مثل قول أبى تمام متغزلا :

يا غَزالاً قِطَافُ وَجْنَتِه الوَرْ ... دُ ودّر بِفِيهِ ، دُرٌّ نَثِيـرُ

٤ /٢٠٤/ ١

وبين أن يقول : « الغزال قطاف وجنته الورد » فالنداء عبّر عن موضوع مشترك بين الشاعر وصاحبته التى يتحدث عنها ، هى جميلة وهو مفتون بها ، صحيح « غزالا » نكرة غير مقصودة ، هذا فى الظاهر النحوى حتى يطمئن الرقيب ولا يؤخذ الشاعر بذنبه ، ولكن بعيدا عن هذا الظاهر ، هو غزال مقصود ، والرغبة فيه محققة ، والأمل فى نواله معقود ، انظر إلى التناسب بين (قطاف) و (الورد) ، فالورد يقطف باليد ، وحمرة الخدين تقطف بالشفتين .

فالنداء أقام تواصلا بين المنادى والصورة التشبيهية ، مما أضفى عليها جمال الخصوصية بالرغم من الضوابط النحوية .

ومثال آخر ، وهو يهجو رجلا سرق شعره ، وهو محمد بن يزيد الأموى ، يقول :

ياعَذَارَى الكَـلاَمِ صِرْتُـنَّ مِنْ بَعْـ ... دِى سَبَايَـا تُبَعْـنَ فى الأَعْراب

٤ /٣٠٩/ ٧

تُحس معه بمرارة الأسى وهو ينادى على قصائده ، وبنات أفكاره التى سرقها هذا الشاعر ، إنه يناديها باكيا ، متحسرا على ما آلت إليه ، بعد أن كانت فى مَنْعَةٍ صارت فى هوان ، وبعد أن كانت تقدم للخلفاء صارت تُمْتَهن أمام الأعراب ، لقد تحولت إلى سبايا ، تنتسب إلى شاعر مجهول ، تقدم إلى أجلاف الناس ، كما تسبى بنات الملوك والأكاسرة لِيُبَعْن فى سوق الرقيق للعوام . واللافت

هنا نداءه بـ « عذارى الكلام » ، ليطرح عليها كل ما فى كلمة « عذارى » من جمال ورقة ودلال وخفة ، وأيضا وغَيْرة على شرفها وحرص على صيانتها ولوعة على أسْرِها ... الخ .

النداء هنا بلا تشبيه يفقد النداء الكثير من عطائه ، والتشبيه بلا نداء يفقد التشبيه كثيرا من حرارته .

ومثل ذلك مدحه للحسن بن رجاء .

أَبَا عَلِيٍّ أنتَ وَادِي النَّدَى الـ ... أَحْوَى ومَغْنَى المَكْرُمَاتِ الأَنِيسْ[1]
٤/ ٢٧٥/ ٢

ومثله فى مدحه لأبى سعيد الثغرى :

أَبَا سَعِيدٍ تَلاَقَتْ عِنْدَكَ النِّعَمُ ... فَأَنْتَ طَوْدٌ لَنَا مُنْجٍ ومُعْتَصَمُ
١/ ٢٤٧/ ٣

ومثله فى مدحه لمحمد بن حسان :

يا مَوْسِمَ اللَّذَّاتِ غَالَتْكَ النَّوَى ... بَعْدِى ، فَرَبْعُكَ للصَّبَابَةِ مَوْسِمُ
٢/ ٢١٢/ ٣

وإذا كانت الصور التشبيهية السابقة تتصل اتصالا مباشرا بالمنادى ، فهناك صور تشبيهية المنادى فيها هو المحرك لها وهى بسبب منه .

كقوله فى رثاء هاشم بن عبد الملك الخزاعى :

أَهَاشِمُ ، صَارَ الدَّمْعَ ضَرْبَةَ لاَزِمِ ... ومَا كَانَ لَوْلاَ أَنْتَ ضَرْبَةَ لاَزِمِ
١٩/ ١٣٢/ ٤

فالدمع كالأمر المفروض الذى لا حيلة لردّه ، فموت هاشم ليس كموت أحد من الناس إنه موت له وقعه ، وله فجيعته ، وله أساه ؛ فالدمع عليه لا ينقطع ،

---

(١) الأحوى : الشديد الأخضرار .

ولو حاول الشاعر أن يوقفه لانسكب منه دون أن يدرى ، فسخاء الدمع من سخاء الفقيد .

ومثله فى هجاء عتبة قوله :

أَعُتْبَةُ ، إنْ تَطَاولَتِ اللَّيالِى عَلَيْكَ فإنَّ بِشِعْرِى سَمُّ سَاعَةْ

٤ /٣٨٧/ ١

وفى مدحه لابن عبد الملك الزيات :

أباجَعْفَرٍ أُضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُمْرِعَـا فَمِلْ بِرَواعِيهِ عَنِ الأَمَلِ الجَدْبِ(١)

١ /٢٩٨/ ١

وفى تهنئته للواثق بالخلافة وتعزيته عن موت أبيه المعتصم ، يقول :

هل غَيْرُ بُؤْسَى سَاعَةٍ أَلْبَسْتَهَا بِنَدَاك ، ما لَبِسَتْ من الإنْعَامِ
نَقْضٌ كرَجْعِ الطَّرْفِ قد أَبْرَمْتَهُ يا ابْنَ الخَلائِفِ أَيُّمَا إبْرَامِ
ما إنْ رَأَى الأَقْوامُ شَمْساً قَبْلَهَا أَفَلَتْ ، فَلَمْ تُعْقِبْهُمُ بِظَلاَمِ

٣ /٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢٠ و ٢١

الخيوط متداخلة بين النداء والتشبيه ، كما سنراها تتداخل فيما بينها وبين المجاز والكناية والتعريض والإيقاع ، لأننا أمام شاعر يُرهق نفسه لِيُبدع شيئا فريدا ، فيرهق التراكيب لِتُفرزَ رحيقاً جديداً .

المجـــاز :

سأكمل محاولة نقل نصوص متفرقة من كتاب السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) « المفتاح » وقد أنوّع مصادرى فأنقل من كتاب « الإيضاح » للخطيب القزوينى

(١) الممرع : الخصيب الكثير النبات ، رواعيه : أوائله ومباديه .

(ت ٧٣٩ هـ)[1] ، أو من أحد الشروح[2] ، مع عدم الاسترسال معها طويلا حتى لا أتوغل فى طريق يبعدنى عن أبى تمام .

والهدف من وراء هذا ، أن يلاحظ القارئ معى :

١ــ غلبة المنطق الفلسفى على المنطق الفنى فى الدرس البلاغى .

٢ــ ضياع روح الفن التى هى صُلْب التحليل البلاغى .

٣ــ تحويل الفكرة البسيطة على يد البلاغيين المتأخرين إلى قضية جدلية .

٤ــ فرض التصورات اللغوية على الشاعر المبدع ، وتمزيق صُوَرِه الفنية بتحويلها إلى شواهد لإثبات قاعدة ما ، بعد نزعها من بيئتها التى ترعرعت فيها ، وهى العمل الفنى نفسه .

٥ــ اتساع الموضوع أفقيا بكثرة التفريعات ، وليس رأسيا بإضافة الجديد .

٦ــ تناثر الأفكار الجيدة وسط زحام من المصطلحات ، وألوان من الجدل ، مما يحتاج القارئ معه إلى الصبر على الاستمرار فى الاطلاع .

٧ــ وأخيرا ، ما أقدمه هنا دليل على حاجة البلاغة والبلاغيين إلى فَهْم جديد ، وذوق جديد ، وفكر جديد ، وهذا ما يحاوله **البلاغيون المحدثون** .

يقول السكاكى : ص ١٥٣ « ... وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقيق استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع ، وقولى بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التى هى من باب المجاز ، نظرا إلى دعوة استعمالها فيما هى موضوعة له ، قولى استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احترازا عما اتُّفِقَ كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له ، لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، كما إذا استعمل

---

(١) الإيضاح فى علوم البلاغة ــ الخطيب القزوينى ــ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى ــ منشورات بيروت (دار الكتاب اللبنانى) ، وهو شرح لكتاب « التلخيص » ــ تلخيص كتاب المفتاح .

(٢) شروح التلخيص ــ وهى : « مختصر سعد الدين التفتازانى » (ت ٧٩١ هـ) على تلخيص المفتاح للقزوينى ، و « مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح » لابن يعقوب المغربى (ت ١١١٠ هـ) ، و « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » لبهاء الدين السبكى (ت ٧٧٣ هـ) ، وقد وُضع بالهامش كتاب الإيضاح لمؤلف التلخيص ، وحاشية محمد الدسوقى المصرى (ت ١٢٣٠ هـ) على شرح السعد ، ط دار السرور ــ بيروت .

صاحب اللغة « الغائط » مجازا ، فيما يَفْضُل عن الإنسان من مُنْهَضَمِ متناولاته ، أو كما إذا استعار صاحب الحقيقة الشرعية « الصلاة » للدعاء ، أو صاحب العُرف « الدابة » للحمار ، والمراد بنوع حقيقتها اللغوية إن كانت إياها أو الشرعية أو العرفية أيَّةَ كانت ، وقولى مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع احترازا عن الكناية ، فإن الكناية كما ستَعْرِفُ ، تبستعمل فيراد بها المُكَنَّى عنه ، فتقع مستعملة فى غيرها ما هى موضوعة له ، مع أنّا لا نسميها مجازا لعرائها عن هذا القيد ، ولك أن تقول : المجاز هو الكلمة المستعملة فى غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعــة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها فى ذلك النوع ، ولك أن تقول : المجاز : هو الكلمة المستعملة فى معنى معناها بالتحقيق استعمالا فى ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع « .. » ص ١٥٤ « أعلم أن المجاز عند السلف من علماء هذا الفن قسمان ، لغوى وهو ما تقدم ، ويسمى مجازا فى المفرد ، وعقلى وسيأتيك تعريفه ، ويسمى مجازا فى الجملة ، واللغوى قسمان : قسم يرجع إلى معنى الكلمة وقسم يرجع إلى حكم لها فى الكلام ، والراجع إلى معنى الكلمة قسمان : خال عن الفائدة ، ومتضمن لها ، والمتضمن للفائدة قسمان ، خال عن المبالغة فى التشبيه ومتضمن لها ، وأنه يسمى الاستعارة ، ولها انقسامات » .

الفصل الأول : ص ١٥٥ :

المجاز اللغوى الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد ، هو أن تكون الكلمة موضوعة لحقيقة من الحقائق مع قيد فتستعملها لتلك الحقيقة لا مَعَ ذلك القيد بمعونة القرينة ، مثل أن تستعمل « المَرْسِن » وأنه موضوع لمعنى الأنف مع قيد أن يكون أنف مَرْسُون استعمال الأنف من غير زيادة قيد بمعونة القرائن كقول العجاج : « وفَاحِماً ومَرْسِناً مُسَرَّجَا(١) .. يعنى أنفا يَبْرُق كالسراج .. » .

---

(١) العجاج : من رُجَّاز العصر الأموى ، والبيت غزل ، يقول :

ومُقْلَــةً وحَاجِبــاً مُزَجَّجَــا ... وفاحِماً ومَرْسِنــاً مُسَرَّجَــا

والمرسن فى الأصل : أنف الحيوان ، إذ هو موضع الرسن منه ، ثم أُطلق عن قيده وأريد منه : مطلق أنف ، فصح إطلاقه على أنف الإنسان .

الفصل الثانى : ص ١٥٥ :

« المجاز اللغوى الراجع إلى المعنى المفيد الخالى عن المبالغة فى التشبيه ، هو أن تُعَدَّى الكلمة عن مفهومها الأصلى بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما ، ونوع تعلق ، نحو أن تراد النعمة باليد ، وهى موضوعة للجارحة المخصوصة لتعلق النعمة بها من حيث أنها تصدر عن اليد ومنها تصل إلى المقصود بها ، وكذا إذا أردت القوة أو القدرة بها ، لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها فى اليد ... » .

الفصل الثالث : ص ١٥٦ :

« فى الاستعارة : هى أن تذكر أحد طَرَفَىْ التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه فى جنس المشبه به ، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول : « فى الحَمَّامِ أَسَدٌ » ، وأنت تريد به الشجاعة مدعيا أنه من جنس الأُسُودِ فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه ، مع سد طريق التشبيه بإفراده فى الذكر ، أو كما تقول : « إنَّ المَنِيَّةَ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَها[1] ، وأنت تريد بالمنية السَّبع بإدعاء السَّبُعِيَّةِ لها ، وإنكار أن تكون شيئا غير سَبُع ، فتثبت لها ما يخص المشبه به ، وهو الأظْفَار ، وسمى هذا النوع من المجاز « استعارة » ، لمكانة التناسب بينه وبين معنى الاستعارة ، وذلك أنَّا متى ادَّعَيْنَا فى المشبه كونه داخلا فى حقيقة المشبه به ، فَرْداً من أفْرادَها ، بَرَزَ فيما صادف من جانب المشبه به ، سواء كان اسم جنسه وحقيقته ، أو لازما من لوازمها فى معرض نفس المشبه به نظرا إلى ظاهر الحال من الدعوى ، فالشجاع حال دعوى كونه فردا من أفراد حقيقة الأسد يكتسى اسم الأسد اكتساء الهيكل المخصوص إياه نظرا إلى الدعوى ، والمنية حال دعوى كونها داخلة فى حقيقة السَّبُع إذا أُثْبِتَ لها مَخْلِبٌ أو ناب ، ظهرت مع ذلك ظهور نفس السَّبُع معه فى أنه كذلك ينبغى ، وكذلك الصورة المتوهمة على شكل المخلب والناب مع المنية المُدَّعى أنها سَبُع ، تبرز فى تَسَمِّيها باسم المخلب بروز الصورة المتحققة المسماة باسم المخلب ، من غير فرق ، نظراً إلى الدعوى ، وهذا شأن العارية . فإن المستعير يبرز معها فى معرض المستعار منه ، لا يتفاوتان إلاّ فى أن أحدهما إذا

---

(١) يقصد رثاء أبى ذؤيب لأبنائه الخمسة وقد ثكلهم فى عام واحد .

وإذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَت أَظْفَارَهَا ... أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

فتش عنها مَالِكٌ ، والآخر ليس كذلك ، وههنا سؤال وجواب تسمعهما فى فصل الاستعارة بالكناية ، ويسمى المشبه به سواء كان هو المذكور أو المتروك مستعارا منه ، واسمه مستعارا والمشبه به مستعارا له ، والذى قرع سَمْعَك من أن الاستعارة تعتمد إدخال المستعار له فى جنس المستعار منه ، هو السر فى امتناع دخول الاستعارة فى الأعلام ، اللهم إذا تضمنت نوع وَصْفيّة لسبب خارج ، تَضَمُّن اسمُ حاتم الجُودَ ، ومادِرِ البُخْلَ وما جرى مجراها .. » .

والفكرة التى يركز عليها السكاكى بأن الاستعارة هى أحد طرفى التشبيه ، فكرة غير مقبولة وهى مأخوذة من عبد القاهر ، وفكرة أن الاستعارة تقوم على **الأدعاء** بأن المشبه صار من جنس المشبه به ، هى أصل فكرة (المثير) و (الاستجابة) مع الفارق ، أن الادعاء حكم على الاستعارة من الخارج ، من حيث كونها كلمة استعملت فى غير استعمالها الأصلى ، أما الاستجابة فهو تصور نابع من داخل شخص الفنان المبدع ، غير مفروض عليه ، يعبر فيه الفنان عن مكنون داخله ، ومضمون رؤيته ، بعيدا عن الأدعاء ، الذى يشى بالزيف أو باللعب بالألفاظ .

ولنعد إلى المجاز فى النداء فى شعر أبى تمام :

الشاعر الفذ هو الذى يتعامل مع التراكيب اللغوية تعامل الفنان التشكيلى مع أدواته، كل تركيب له وظيفته وله مكان محدد، ولا مكان للعشوائية، أو التلقائية، فمفردات العمل الفنى تُكَوِّن فريق العمل ، أىُّ تقصير فى اختيار العضو ، أو فى اختيار مكانه يؤدى إلى الخلل فى بناء العمل ، فالشاعر يحدد المضمون العام للقصيدة ، ثم يتصور شكلها مجملة فى ذهنه من حيث المطلع والمخرج وصلب القصيدة ، وفى أثناء هذا تنثال على ذهنه المفردات التى تناسب المضمون وكأنها تنادى على بعضها البعض ، وتتزاحم التراكيب وتتوالد فيما بينها ، وتظل القصيدة فى نمو مطرد إلى أن تكتمل عمارتها ، وتبرز شخصيتها .

وليس من الضرورى أن يقوم التركيب اللغوى بعمل واحد ، كأن يكون تركيب نداء أو استفهام أو شرط وجزاء أو ... أو ... فقد يحتوى بجوار كونه تركيبَ نداءٍ مثلاً على تقديم وتأخير ، وعلى مستوى الكلمة فيه ، قد تكون معرّفة أو

منكرة ..، فكل تركيب له عدة خصائص تنطوى تحت الإطار المعروف له ، أو قل ، عدة مستويات .

والشاعر هنا مثله مثل الرسّام الذى يركب لونا مشتقا من عدة ألوان بطريق المزج ، ومن هنا تجد التركيب اللغوى متعدد الجوانب ، متعدد الخصائص ، متعدد العطاء ، ونستطيع أن نقف أمامه عدة مرات فى كل مرة نصف جانبا من جوانبه ، لنتعرف أثره الفنى ، وفى هذا ما فيه من جمال ، وإيحاء ، وغزارة ، وعطاء .

وجملة النداء كما رأينا ، تضمنت تشبيها ومجازا وكناية وتعريضا ، واحتوت على توافق صوتى ، وجمال إيقاعى ، وهى بكل هذه الزوايا تسهم فى إقامة عمارة القصيدة إسهاما مرسوما محسوبا .

وبقدر ما تُحَدَّدُ المقادير فى مواد البناء ، أو الطعام أو الدواء أو الألوان ، تحدد المقادير بين التراكيب ، حتى تتشابك فى شكل متجانس ، فلا يجور استفهام على تعجب، أو قَسَمٌ على نداء، أو أمر على نهى.. الخ، وكذا تُحَدَّد المسافات بينهما فى التركيب العام حتى لا يفقد تركيبٌ مّا بريقه لحساب تركيب آخر ، وحتى يتحقق التوازن العام للقصيدة كلها .

والمجاز قوة مركبة ، وكل عنصر من المثير والاستجابة له خصائصه وطبيعته وقوة تأثيره ثم يمتزج العنصران ويكونان مجازا ، لا هو مثير مستقل ، ولا هو استجابة مستقلة ، ولكنه شىء جديد مستقل بذاته ، فيه المثير وفيه الفنان وفيه الاستجابة .

ثم يأتى الفنان ويضيف إلى المجاز عنصرا ثالثا هو النداء ، بما فيه من جذب المنادىٰ إلى دائرة المنادي ، وإخراجه من الشيوع إلى الخصوص ، وإضفاء الشعور بالدنو من المنادىٰ أو تقديره أو الإعجاب به ، أو تهجينه أو الاستهتار به .. الخ .

ولنأخذ مثلا لهذا المزج فى مدح أبى تمام لأبى سعيد الثغرى ، يقول :

يا فَارِسَ الإسْلَام أنْتَ حَمِيَّتُهُ　　وَكَفَيْتَهُ كَلَبَ العَدُوِّ المُعْتَلِى

٢ /١٣٨/ ٢٧

فأبو سعيد القائد ، وأبو سعيد الظافر ، وأبو سعيد المكتسح ، ليس أبا سعيد المكلف من قبل الدولة هو وأضرابه بخوض المعارك ، ولكنه فى نظر أبى تمام صار مسئولا عن الإسلام وحمايته وكفايته ، لا يتلقى تكليفا إلاّ من الإسلام نفسه ، ولا توجيها إلاّ من عقيدته نفسها ، فتحول إلى « فارس الإسلام » لا فارس المعركة ، ولا فارس جيش الخليفة ، بل فارس دين الله الحنيف ، المسئول عن بَيْضَتِه ، ثم يضاف إليه نداء التعظيم والتبجيل ، النداء يصوره فى أعلى مكان من قلوب الناس ، وأعلى مكانة فى الإسلام ، فيناديه معترفا بفضله « يافارس الإسلام أنْتَ حميته وكفيته » ، ويقوم ضمير الخطاب بدور « القَصْر » « أنت لا غيرك » الذى كانت الحماية على يديه ، والكفاية فى سيفه ، والخبرة فى حربه ، والشجاعة فى قلبه .

هذا الوسام الذى رَصَّع به الشاعر صدر ممدوحه ، لا ينفصل أثره عن الظروف المحيطة التى عانى منها المجتمع العربى الإسلامى آنذاك وهو فى خضم المعركة مع الطَّغَام الذين التفوا حول بابك الخرمى ، ومن هنا يشكل تركيب النداء بالمجاز ثِقَلا خاصا فى سياق التراكيب فى القصيدة .

وهاك مثالاً آخر فى مدح دينار بن عبد الله :

أَخَاالحَرْبِ، كَمْ أَلْقَحْتَهَاوهىَ حَائِلٌ وأَخَّرْتَهـاعَنْ وَقْتِهـاوهــى مَاخِضُ(١)

٢ /٢٩٨/ ٦

ونداء آخر بالمجاز فى مدح ابن عبد الملك الزيات :

يامَغْرِسَ الظَّـرْفِ وفَرْعَ الـحَسَبِ وَمَنْ بَهَ طَالَ لِسَانُ الأَدَبِ

١ /٢٩٧/ ١

وتعدد أدوات النداء وتعدد خصائصها ، مع رخصة ذكرها أو حذفها ، تعطى للفنان حرية الحركة ، فيوائم بين مثير واستجابة ، ثم يوائم بين نداء واستجابة فى إطار متطلبات المضمون والشكل .

---

(١) حائل : حال عليه الحول ، ألقحتها : أى أشعلتها على سبيل المجاز ، من اللقاح والماخض : من المخاض : وجع الولادة ، أى إذا أردت أن تشعلها ولمَّا يَمُتْ عليها الحول فَعَلْتَ ، وإن أردت أن تخمدها وهى فى أوجها فَعَلْتَ ، وذلك لقدرتك عليها وتحكمك فيها .

فى الغزل يخاطب الشيب :

يا نَسِيبَ الثَّغَامِ ذَنْبُكَ أَبْقَى   حَسَنَاتِى عِنْدَ الحِسَانِ ذُنُوبَا
١ /١٥٩ /١٠ (١)

هناك تيار عام مضطرد بين الموضوع وتشكيل التراكيب .

فى فجيعته على بنات أفكاره التى يسرقها محمد بن يزيد الأموى ، يقول :

يا عَذَارَى الكَلاَمِ صِرْتُنَّ مِنْ بَعْـ   ـدِى سَبَايَا تُبَعْنَ فِى الأَعْرَابِ
٤ /٣٠٩ /٧

وفى هجائه عياشا بعد موته ، يقول :

يا أُسَدَ المَوْتِ تَخَلَّصْتَهُ   مِنْ بَيْنِ لِحْيَىْ أُدَدِ القَاصِرهْ
٤ /٣٦٢ /٨

ومَنْ أُسَدُ القاصرة سوى أبى تمام ؟

وينادى حبيبته « يا غُصْنَ بَانٍ » (٤ /٢٨٤ /٣) ، و « أَيَا قَمَرَ السَّمَاءِ » (٤ /٢٨٢ /٢) ، وينادى « الطلل » « يا موسم اللَّذات » (٣ /٢١٢ /٢) .

هذا فى نداء المجاز ، وقد يكون المجاز مكملا للنداء ، مرتبطا به ارتباط أجزاء الجملة الواحدة ، كما فى خطابه للدهر فى مدحه أبى الحسين محمد بن الهيثم .

يا دَهْرُ قَوِّمْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ   أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ
٢ /٤٠٥ /٣

فعل الأمر « قَوِّمْ » فاعله الدهر ، و « قوم أخدعيك » مجاز يجسد فيه الدهر المعاند ، المسرف فى خصومته مع الأنام ، وأبو تمام منهم ، المقوض لأحلامهم ، المعّرض آمالهم للإخفاق .

وفى رثاء عُمَيْر بن الوليد يخاطب بحر المنون وأسد المنون بمجاز قائلا :

---

(١) الثغام : نبت أبيض — يعنى : أن الشيب يشبه الثغام فى البياض .

فيا بَحْرَ المَنُونِ ذَهَبْتَ مِنْهُ بِبَحْرِ الجُودِ فى السَّنَةِ الصَّلُودِ
ويا أُسَدَ المَنُونِ فَرَسْتَ مِنْهُ غَدَاةَ فَرَسْتَهُ أُسَدَ الأُسُودُ
٤/ ٥٦/ ٩ و ١٠

وقد يكون المنادىٰ سببا فى وقوع المجاز .

مثلما قال فى مدحه لمحمد بن حسان :

يامَنْ بِهِ بَدُنَتْ مِنْ بَعْـدِ ماهَزُلَتْ مِنِّى المُنَى ، وأَرَتْنِى وَجْهَ خُسرَانِـى
٣/ ٣١٣/ ١٥

أو قوله لعلى بن الجهم :

أَعَلِيُّ ياابْنَ الجَهْـمِ إنَّكَ دُفْتَ لِى سُمًّا وخَمْراً فى الزُّلَالِ البَارِدِ[1]،
١/ ٤٠١/ ٤

أو قوله فى مدح حبيش بن المُعَافى :

أَبَااللَّيْثِ لَوْلاَ أَنْتَ لانْصَرَمَ النَّـدَى وأَدْرَكَتِ الأَحْدَاثُ ماقَدْ تَمَـنَّتِ
١/ ٣٠٧/ ٣٥

أو يكون المجاز موضوعا خارجا عن دائرة المنادىٰ :

كقوله لمحمد بن عبد الملك الزيات ، مادحاً :

أَبَا جَعْفَرٍ إنَّ الجَهَالَةَ أُمُّهَا وَلُودٌ وأُمُّ العِلْمِ جَدَّاءُ حَائِلُ[2]

أَوْ قوله لمحمد بن شقيق الطائى ، أبى المستهل :

مُحَمَّدُ يا ابْنَ المُسْتَهِلِّ تَهَلَّلَتْ عَلَيْكَ سَمَاءٌ من ثَنَائِى تَهْطُلُ
٣/ ٧٣/ ٧

---

(١) أى : سقيتنى ودادك وخلطته بفراقك فكان سُمًّا وخمرا .

(٢) جدّاء : صغيرة الثدى ، حائل : ليست بذات حمل ، أى أن العلم أهله قليل وكأنه بهذه الصفة .

أو قوله متغزلا :

لو تَرَاهُ يَا أَبَا الحَسَنِ قَمَراً أَوْفَى عَلى الغُصُنِ
٤ /٢٧٧ /١

وهكذا .

الكنايـــة :

تقوم الكناية على مبدأ اللزوم ، بمعنى الأثر المترتب على حدوث شيء ، الكناية هي : العلامة أو الإشارة أو الدليل الذى ينبىء عن وجود إنسان ، أو حدث ، أو صفة فنحن لم نر الله سبحانه وتعالى ، ولكن دَلت آثاره على وجوده سبحانه ، ودلت نِعَمُه على عظمته ، ونِقَمُه على جبروته ، ولطفه على رحمته ، ولم ير المسلمون الأوائل جبريل عليه السلام وهو ينقل الوحى إلى المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام ، ولكنهم رأوا من الأدلة ما يثبت ذلك ويحققه ، والطبيب يرى من الشواهد والعلامات التى تحدد له طبيعة المرض ، والمحقق فى الجريمة يعتمد على الظواهر والآثار التى خلّفها المجرم ، وقل مثل ذلك فيما تركه السلف الصالح من علوم وفنون يدل على عظمتهم، وما تركه الأجداد من آثار يدل على حضارتهم .

فالأدلة والآثار والعلامات تحمل فى طياتها الكثير من خصائص المحرك الأول ، بالإضافة إلى خصائصها هى ، وتأثيرها ووقعها فى النفس .

ومن الطبيعى أن تكون الأدلة قوية ، قادرة على استحضار المعنى الأصلى فى الذهن : الأنوار والزينة كناية عن الفرح ، والوجع كناية عن الألم ، البكاء كناية عن الحزن ، هذا فى الأغلب الأعم ، وقد يصور الروائى أو المسرحى مثلا شخصية من الشخصيات البخيلة ويجعل لها لازمةً ، إذا سمع أحداً يطلب منه مالا ، يدّعى الطرش ، وتكون هذه اللازمة كناية عن بخله ، إذا أظهرها أمام أحد ، فهذه كناية مفترضة ، وليست عامة ، ولا تُعْرَف إلاّ بربطها بالمعنى الأول .

وهناك ملاحظة هى أن ارتباط الكنايات بالواقع الاجتماعى أو الاقتصادى أو الحضارى أو العادات والتقاليد عُرْضَةٌ للاختلاف والتغير ، بل وإلى النقيض من معناها كذلك .

والكناية ليست استجابة لمثير، ولكنها اختيار لدليل من عدة أدلة، دليل واضح لا لبس فيه، قوى، لا اختلاف عليه، منبثق من المعنى الأصلى، وقد يحول الفنان هذا الدليل إلى معنى أصلى ويشتق منه دليلا، يجوز، على أن تظل السلسلة متصلة والترابط شرط لازم.

وإذا كانت الكناية هى استبدال المعنى الأصلى بدليل ينوب عنه، فإن النداء الصادر من الفنان يعبر عن شعوره أو موقفه من هذا الدليل، من هذا المعنى المولّد، وكأنه يكمل به الصورة التى يريدها.

ولنأخذ مثالا على هذا، فى مدح أبى تمام مالك بن طوق:

يا خَاطِباً مَدْحِى إِلَيْهِ بِجُودِهِ ... ولقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الخُطَّابِ

١/ ٩٥/ ٣٧

والكناية فى « قليلة الخُطّاب »، والمعنى الأصلى أن قصائده رائعة، يعجز كثير من الممدوحين عن التصدى للمدح بها لغلاء مكافأتها، فهى مُمَنَّعة صعبة المنال، والذهن المتلقى للكناية ينتقل من المعنى المولّد إلى المعنى الأصلى، ويضفى عليه تصوره، وتذوقه، والكناية هنا خاصة لأن المعنى المولّد هنا، ليس معنى عاما سريع الورود إلى أى ذهن بل معنى خاصا أحس به أبو تمام إزاء شعره وإزاء قيامته، ومن هنا لن تفهم الكناية إلاّ فى إطار كون القائل أبا تمام، ثم يضاف إليه نداء التقدير للممدوح، والإعجاب بكرمه وسخائه.

وهاك مثالا آخر فى مدحه عبد الله بن طاهر: يقول:

فَيَأَيُّهَا السَّارِى اسْرِ غَيْرَ مُحَاذِرٍ ... جَنَـانَ ظَلاَمٍ أَوْرَدَىَ أَنْتَ هَائِبُـهُ(١)
فَقَدْ بَثَّ عَبْدُ اللَّهِ خَوْفَ انْتِقَامِهِ ... عَلَى اللَّيْلِ حَتَّى مَا تَدُبُّ عَقَارِبُهْ

١/ ٢٢٩/ ٣١ و ٣٢

فالكناية هنا « ولا يعنينى أن تكون كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة » فى قوله «أَسْرِ غَيْرَ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلاَمٍ أَوْرَدَىَ أَنْتَ هَائِبُه »

---

(١) الجَنَانُ: ما ستر من ظلمته.

المعنى الأصلى « الأمن المستتب » ، وله علامات وظواهر ، وتتولد عنه أحوال ومشاهد فى الليل والنهار ، فى المدينة والقرية ، فى داخل البلاد وفى خارجها ، التعامل بين الناس ، والطمأنينة فى نفوسهم ... الخ ، ولكن يختار أبو تمام سُرَى الليل ، ويعّده من أقوى الأدلة على استتباب الأمن ، واستقرار النظام .

فالقافية هى عصب الحياة فى مجتمعات العصور الوسطى ، تأخذ طريقها فى الصحراء أو خارج البلاد ولا تدرى ستطلع عليها شمس النهار ، أو يفاجئها وحش الظلام ، ووحوش الظلام كثيرون .. الخ ، وبهذا يكون أبو تمام قد اختار ألصق الأدلة وأبلغها على وجود الأمن ، وكأنى به يدور على الناس فى المجالس والأسواق مناديا (لا حَذَر ، لا خوْف ، لا فزَع ، فَيَدُ عبد الله حديد ، وبطشه مُبيد) .

ما أجمل الكناية وأبدع النداء ، وأروع التصوير .

كناية أخرى فى مدح خالد بن يزيد الشيبانى : يقول :

يا مُوضِعَ الشّدنيَّةِ الوَجْناءِ ومُصَارِعَ الإدْلاَجِ والإسْرَاءِ[1]

الناقة اليمنية الأصيلة العريضة الوجنات ، أنت يا خالد جعلتها تسرع متجهة إليك ، لأنك كريم ، وكرمك حبب الشعراء إليك ، وحُبُّهم دفع بهم إلى نوقهن ، إلى الإسراع إلى بابك وعطائك .

وأنت شجاع ، لا تقف أمامك عقبات ، ولا يصدك الليل عن اقتحام العقبات ، فوجد الليل فيك من يصارعه ويصرعه .

وجمال الكناية أنك تستمتع بالمعنى مرتين ، مرة مُصَوَّراً فى شكل المعنى المولّد ، وأخرى حين تربط المعنى المولد بالمعنى الأصلى الذى اختفى وراء ستار ولكن ظله يكشفه .

وما كان أسهل على أبى تمام أن يقول لخالد الشيبانى : يا خالد يا كريم ، يا شجاع ، ولكنه يعرض المعنى المولّد ثم يناديه به ، وكأنه لا وجود للمعنى الأصلى .

---

(١) الوَضْعُ : ضرب من السير ، وأوضع : إذا حمل مطيته على الخبب والوضعْ ، الشدنية : النوق المنسوبة إلى شدن باليمن ، والوجناء : عظيمة الوجنة وهى الخد ، والإدلاج : سير الليل كله ، والإسراء يكون فى جميع الليل وفى بعضه .

تأتى الصورة المجازية (مُصَارِع الإدلاج والإسراء) فرصة طيبة لأوضح الفارق — فى نظرى — بين الكناية والمجاز . الكناية ليست مثيرا ولا استجابة ، ولا هما معا فى سبك واحد ، ولكنها معنى مولَّد عن معنى ، فكرم خالد دفع بالمعتفين إلى دفع نوقهم إليه ، قد يكون فى الأمر مبالغة ، ولكنها لا تنفى أنها حقيقة ، لا تنفى أنها حدثت بشكل من الأشكال ، أو يمكن وقوعها بصورة من الصور ، وإبداع الشاعر هنا يتجلى فى اختيار دليل دون آخر من الأدلة العديدة للكرم « مُصَارِع الإدلاج والإسراء » صورة متخيلة أبدعها الشاعر ، صورة هو الذى رسمها ، وشكَّلها ، واختار لها مكانها ، ففى الكناية يختار الأنسب ، وفى المجاز يختار الأروع .

هذا هو الفارق الفاصل بين المعنى المولّد والمجاز ، المعنى المولّد حادث ، واقع ، نائبٌ عن المعنى الأصلى ، جانبٌ من جوانبه ، نتيجةٌ من نتائجه ، مظهرٌ من مظاهره ، وأثرٌ من آثاره ، مَنْبَثِقٌ منه ، منسوب إليه ، والمجاز مثير تحول إلى استجابة تصرّف فيها الفنان كما يحلو له ويميل إليه ، وتقترح عليه موهبته وخبرته .

انظر إلى قوله للمأمون :

يا وارِثَ المُلْكِ إن المُلْكَ مُحْتَبِسٌ ... وَقْفٌ عَلَيْكَ إلى أَنْ تُنْشَرَ الصُّوَرُ

٢ /٢٢١/ ١ .

هل « إلى أن تنشر الصور » مجاز ؟ لا يكون ، ولكنه رأى أن الشواهد تدل على أن ملك العباسيين لن يُنْتكس إلى آخر الزمان ، وسيلقى المسلمون بارئهم سبحانه وهم عباسيو الهوى ، ليس هنا مجاز ، وليس هنا خيال ، ولكنها كناية تصور ثقة الشاعر بطول حكم العباسيين من الأدلة التى يراها ماثلة أمام عينه ، فيها مبالغة ، صحيح ولكنها اعتقاد يكاد يكون راسخا .

الإيقاع فى جملة النداء :

تعامَل أبو تمام مع فنين من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع وهما : الجناس والسجع ، وفنين من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع وهما الطباق والتورية . وتصدّر « الطباق » قائمة الفنون إذ ورد فى ست وعشرين جملة نداء ، يليه الجناس فى إحدى عشرة جملة نداء ، ثم التورية التى ظهرت مرتين ، والسجع مرة واحدة .

أولا : الطبـــاق :

الطباق هو الجمع بين متضادين لا يجتمعان معاً فى آن واحد ، (الأبيض والأسود) (الحياة والموت) (الجنة والنار) .. إلخ ، وبالرغم من هذا التضاد الظاهرى الكائن بين الكائنات الحية والظواهر الطبيعية والأشياء الجامدة ، إلا أن وجوده ضرورى لاستمرارها فالنهار لابد أن يعقُبه ليلٌ ليعودَ نهاراً ، والحياة لابد أن يعقبَها موت لتستمر ، والفقر لا يدوم ، والغنى لا يدوم ، والجنة لابد أن يكون بجوارها نار لتبرز قيمتها ، فيرهق المؤمن نفسه ليغنَمَ بها ، ويرحم نفسه من عذاب النار ،.. وهكذا .

ومع ازدهار الحضارة ، وتطور العلوم وبخاصة علم النفس ، صار تقسيم الكائنات الحية والأشياء إلى قسمين متنافرين ، نظرةً سطحيةً لا تثبت لتمحيص ، وتقدمت نظرية « النسبية » تدعو إلى إعادة النظر فى هذا التضاد الصارم الذى يقسِّم الكائنات والأشياء إلى قسمين متقابلين ، هذا بَرٌّ وهذا بحرٌ ، هذا خير وهذا شَرٌّ ، هذا أبيض وهذا أسود ، بمعنى أن التقابل يقتضى وقوف عنصر مقابلا للآخر ، مستقلا عنه تماما ، وهذا غير صحيح فى نظر العلم ، فالكائنات الحية تحتوى على صفات عديدة ، منها صفة تميزت بالغلبة على بقية الصفات فالأبيض درجات ، إذا خُفِّفَت هذه الدرجات تحول الأبيض إلى أسود ، وكذا الأسود إذا خففت درجاته صار أبيض ، والرجل مكون من هرمونات الذكورة الأكثر عدداً من هرمونات الأنوثة ، التى لو اختلت تحول الرجل إلى شيء آخر ، لا هو رجل ولا هو امرأة ، وكذلك المرأة ...، كذا فى سائر الكائنات ، والهندسة الوراثية تقوم تجارِبُها على التحكم فى الجينات والهرمونات فى الكائنات الحية لاستخراج أنواع أفضل فى الحيوانات والنباتات ووصلوا إلى الإنسان[1] .

هذا بالإضافة إلى ما توصل إليه علم النفس من خلال تجاربه ودراساته على سلوك الإنسان وطبائعه ، إلى أنه كتلة من المتناقضات فى سلوكه وفى طبيعته .

ويأتى الفن لِيَستَبْرَ أغوار الظواهر ليصل إلى ما فى أعماقها من تناقضات تتعايش فى وئام مع بعضها البعض .

(١) أنظر الهندسة الوراثية والأخلاق ــ ناهدة البقصمى ، سلسلة « عالم المعرفة » رقم ١٧٤ ، الكويت ــ ١٩٩٣ م .

والعدسة التى ركبت فى أبى تمام ، لها قدرة فائقة على التقاط التضاد بين الأشياء منه ما هو معروف ، ومنه ما لا يدركه الإنسان العادى .

وقد أشار إلى هذا فى مدحه لأبى عبد الله أحمد بن أبى دؤاد ، فيذكر حسّاد ابن أبى دؤاد الذين جمعوا إلى البغض لِعزّه محبةً له لكرمه فكانت هذه من « نوافر الأضداد » قال :

أَبْغَضُوا عِزَّكُم وَوَدُّوا نَدَاكُم ... فَقَرَوْكُمْ من بَغْضَة وَوِدَادِ
لأَعَدِمْتُم غَرِيبَ مَجْدٍ رَبَقْتُمْ ... فى عُرَاهُ نَوافِرَ الأَضْدَادِ

١ /٣٦٨ /٤٢ و ٤٣[1]

ألوان الطباق فى جملة النداء :

١ــ الطباق بالسلب :

وهو توازن بين وجود الشيء وعدمه من خلال النفى ، والتَّضَادُ هُنَا صادِرٌ عن الشيء نفسه ، وليس خارجا عنه .

وهاك مثالا على هذا فى مدحه لعمر بن طوق : يقول :

ياعَقْبَ طَوْقٍ أىُّ عَقْبِ عَشِيـرَةٍ ... أَنْتُم ، وَرُبَّتَ مُعْقِبٍ لم يُعْقِبِ

١ /١٠٦ /٣٩[2]

يتولد الطباق من « مُعْقِب لم يُعْقِب » ، فعمر بن طوق يعقب والآخرون يعقبون ، ولكن يعقبون غير الصالح من الولد ، فكأنهم لم يعقبوا ، وهنا تبرز المقابلة بين ذرية ابن طوق النجباء وذرية الآخرين البلداء ، فالنفى يصنع طباقا ، ولكنه ليس فى قوة الطباق القائم على التضاد ، مثل « الحياة والموت » ، فَثَمَّ أكثر من صفة فى الحياة تجعلها « حياة » ، وكذا أكثر من صفة فى الموت تجعله « موتا » مناقضا للحياة وضداً صريحاً له ، أما النفى فهو سلب لصفة كانت موجودة فى الشيء ، أو إخفائها أو التقليل من شأنها ، كل هذا من خلال رؤية الشاعر ، وموقفه ، وليس فى الواقع .

(١) ربقتم : شددتم ، ونوافر الأضداد : اجتماع البغض مع الود فى آن واحد .
(٢) يقال لولد الرجل : عَقْبُه وعقِبُه .

مثال ذلك ما قاله فى رثاء هاشم بن عبد الله الخزاعى :

أَهَاشِمُ صارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةَ لازِمٍ ... وماكان ـ لَوْلاَأَنْتَ ـ ضَرْبَةَلازِمِ
٤ /١٣٢/ ١٩

فالدمع صار يهطل من عيون الرجال ، وليس من شيمتهم أن يبكوا لولا موت هاشم فالطباق جاء من خلال الحكم بالنفى .

ومثله فى الغزل :

يا غافِلاً عَنّى ، مالى أُرَى ... طَرْفَكَ عن قَتْلِى لا يَغْفِلُ ؟
٤ /٢٥٨/ ٣

وغير ذلك(١) .

٢ ـ الطباق المباشر :

أو قل : هو طباق الذاكرة ، الأبيض يستدعى الأسود ، والأصغر يستدعى الأكبر ،... ، الكلمة تستدعى ضدها ، فى المألوف ، والمعروف بين الناس ، ومع أبى تمام نراه يحاول أن يضيف جديدا يقلل من صفة الوضوح والمباشرة فى هذا الطباق .

ولنأخذ مثلا على ذلك ، كلمة (افتراق) التى هى ضد كلمة (اجتماع)

---

(١) انظر إلى رثائه محمد بن حميد :
أَلَمْ تَمُتْ ياشَقِيقَ النَّفْسِ من زَمَنٍ ... فَقَال لِى : لم يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهْ
٤ /١٣٧/ ٦ .

وفى عزائه لمالك بن طوق عن أخيه القاسم ، يقول :
أَمَالِكُ إِنَّ الحُزْنَ أَحْلاَمُ حَالِمٍ ... ومَهْمَا يَدُمْ ، فالوَجْدُ لَيْسَ بِدَائِمِ
٣ /٢٥٧/ ١

وفى مدحه للمعتصم ، يقول :
يارُبَّ حَوْبَاءَ لَمَّا اُجْتُثَّ دَابِرُهُمْ ... طَابَتْ ، ولو ضُمِّخَتْ بالمِسْكِ لم تَطِبِ
١ /٧٥/ ٦٠

والحيباء : النفس .

تضاد مباشر ، لكنّ أبا تمام يعرف كيف يوظف هذا التضاد بشكل بديع ، يقول فى مدح مهدى بن أصرم (المقطع الغزلى) مخاطبا حبيبته :

أَآلِفَةَ النَّحِيبِ كَم افْتِرَاقٍ أَظَلَّ ، فَكَانَ دَاعِيَةَ اجْتِمَاعِ
٣/ ٣٣٦/ ٢

الافتراق هنا تباعد الأجساد بالسفر ، كُلٌّ راح فى طريق إلى حيث لا عودة ، ولكن لوعة الحب تعيدُهُما إلى بعضهما ، حين وضعتهما تحت مظلة الحنين ، فانطلقت عيونهم فى البكاء ، فإن كانا قد افترقا فى المكان ، فها هما قد اجتمعا على البكاء ، فيضيع أثر الفراق ، ويظل أثر الاجتماع بالرغم من بعد الشُّقَّةِ .

ومثال آخر فى مدح محمد بن عبد الملك الزيات ، يقول :

أبا جَعْفَرٍ إنَّ الجَهَالَةَ أُمُّهَا وَلُودٌ ، وأُمُّ العِلْمِ جَدَّاءُ حَائِلُ
٣/ ١١٧/ ١١[1]

الطباق هنا بين الجهل والعلم ، وبين الإنجاب والعُقْم ، والتركيز على انتشار الجهل وانحسار العلم ، ويأتى التركيب مصورا الموقف فى شكل تشبيه الجهالة بالمرأة الولود وما كان ينبغى لها أن تلد ، والعلم بالمرأة العقيم ، وما كان ينبغى لها أن تَعْقَمَ ، والطباق يصور كساد العلم وقلة العائد من ورائه ، فتراه يصف أم العلم بالمرأة الصغيرة الأثداء ، إذْ هى قليلة العطاء ، ولا تستطيع أن تمنح الحياة لمن يحتاج إليها ، وفى المقابل ، يتكاثر الجهل وتعم مظاهره ، فتنتشر رذائله .

وهنا يفقد الطباق المباشر سطحيته ، ويتحول إلى صورة عميقة ، تحصد آثار الجهل وآثار العلم ، ونَلْمَسُ الفارق الكبير بينهما .

وفى تصوير آخر ، يلعب الطباق مع النداء — كما الشأن فى الأمثلة السابقة — يلعب دورا بارزا فى تحريك الصورة . وذلك فى مدح محمد بن حسان ، الذى يقول فيه :

يامَنْ بِهِ بَدُنَتْ مِنْ بَعْـدِ ما هُزِلَتْ مِنِّى المُنَى ، وأرَتْنِى وَجْـهَ خُسْرَانِى
٣/ ٣١٣/ ١٥

---

(١) جَدَّاء : صغيرة الثدى ، حائل : ليست بذات حَمْل .

فالبدانة عكس الهُزال ، ولكنه يسند البدانة إلى الأمانى على سبيل المجاز ، ويعود ويسند الهزال على نفس الأمانى على سبيل المجاز كذلك ، والطباق بين حاليه ، حال ما بعد عطاء ابن حسّان وحال ما قبل عطائه ، قبل أن يَلْقَى ابن حسان كانت أمانى أبى تمام هزيلة ضعيفة مستكينة ، مما يجعله فى ذل من العيش ، وهوان على الناس ، ثم تنقلب به الحال ، فتتحقق آماله حتى يَضْحَكَ، وتتبدل نفسيته حتى يهلل من الفرح ، ويستشعر الرضا والأمان ، والنداء هنا تقدير وعرفان بالجميل ، وقَصْرٌ على الممدوح ، الذى استطاع وحده ما عجز عنه الممدوحون الآخرون .

ومثل ذلك ما ورد فى مدح أبى سعيد الثَّغْرى ، مخاطبا الشيب ، يقول :

يا نَسِيبَ الثَّغَامِ ذَنْبُكَ أَبْقَى حَسَنَاتِى عند الحِسَانِ ذُنُوبَا
١ /١٥٩/ ١٠(١)

ومثله فى رثاء أحمد بن هارون القرشى : يقول :

فِيكَ ياأَحْمَدَبْنَ هارُونَ خصَّتْ ثُمَّ عَمَّتْ رَزِيَّتِى ومُصَابِى
٤ /٥١/ ٣

فالطباق المباشر ، يجعله أبو تمام غير مباشر بتركيب فريد ، وإقامة علاقات جديدة ، توحى بمشاعر متعددة .

إلى غير ذلك(٢) .

٣ـ الطباق غير المباشر :

هو الطباق الذى يتجاوز الشكل المألوف للتضاد ، ويتجاوزه إلى إقامة تضاد بين كلمة وكلمة أخرى تكون ضد الأولى بطريق التأويل .

---

(١) الثَّغَامُ : نبت أبيض ، مجاز للشيب .

(٢) فى مدح المعتصم يستخدم « اليمين واليسار » ٢ /٢٦/ ٣٩ ، وفى مدح نصر بن منصور بن سيّار يستخدم « الغائب والحاضر » ٢ /٢١٠/ ٥ ، وفى رثاء خالد الشيبانى يستخدم « الوحشة والأنس » ٤ /٦٩/ ٢٢ ، وفى عتاب أبى دلف يستخدم « النَّأْى والكَثَب » ٤ /٤٤٦/ ٣ ، وفى الغزل يستخدم « البكاء والضَّحِك » ٤ /٢٥٢/ ٣ ، وفى الزهد يستخدم « عَلَىَّ ولِىَّ » ٤ /٦٠٢/ ١٥ .

ففى مدح أبى تمام للواثق ، ورثاء المعتصم ، يقول :

يا حُفْرَةَ المَعْصُومِ تُرْبكِ مُودَعٌ مَاءَ الحَيَاةِ وقاتِلَ الإِعْدَامِ
٣/ ٢٠٣/ ٢

« ماء الحياة » مجاز للخير والنماء والحركة والعطاء ، و « قاتل الإعدام » مجاز آخر للقضاء على الشر والجدب والتخلف والبخل ، والعلاقة بينهما علاقة تضاد بالتأويل ، فالحياة يقابلها الموت ، الذى لم يُذْكَر مباشرة ، بل تناول شكلا من أشكاله ، وهو « الإعدام » الذى هو فقر وإمحال وجدْب ، وهذه كلُّها إرهاق لحياة الإنسان ، فالحفرة التى أُودع فيها المعتصم ، قد حوت مَنْ كان يمد الحياة بالنماء ، ويمد الفقر بالإعدام ، وبذلك يكون المعتصم قد جمع القدرتين معا ، ويكون الحرمان منه بالموت هو الموت ، وهنا يقوم الطباق بدوره فى إبراز مدى الخسارة التى مُنِىَ بها النَّاسُ بفَقْدِ المعتصم .

ويردد أبو تمام « ماء الحياة » فى رثاء خالد بن يزيد الشيبانى ، ويقابلها بـ « ماء الحياء » : يقول :

ألا أَيُّهَا المَوْتُ فَجَعْتَنَا بِمَاءِ الحَيَاةِ وَمَاءِ الحَيَاءِ
٤ /٩/ ٣

ويختلف أثر ماء الحياة هنا عن أثرها فى بيت المعتصم ، فالمعتصم خليفة ، حاكمٌ قادرٌ على مَدِّ الحياة بالنماء ، وهذه مهمته ، أما خالد فكان يمد الشاعر بماء الحياة ، عطاءً وإكراماً وحُسْنَ ضيافة ، وإذا خرجنا عن هذه الدائرة ، نجد انتصارات خالد كانت تمد حياة العرب بالنماء والخصب حين ينتصر على الروم فى معاركهم ، وعلى الخارجين على الدولة فى حملات تأديبهم ، وبالرغم من ذلك فالدائرة محدودة بالنسبة للمعتصم ، وتأتى « ماء الحياء » ،وهى خصوصية فى خالد تجاه أبى تمام ، فمهما أعطى أبا تمام فهو خجلان من عطائه ، يتمنى أن يعطى أكثر من ذلك . والطباق بين الحياة والحياء ، على ما فيها من جناس ناقص ، أن الحياة حركة ، والحياء سكون ، الحياة عطاء والحياء شعور بالخجل ، وليست « الحياء » طباقا مباشرا ، ولكنها أحد معانى الجمود ، الذى يُؤدِّى إلى الإحجام عن عمل شىء ، ولكنه الإحجام المعبأ بالمعانى الرفيعة ، والإحساس بالذنب مهما قدَّم من خير .

وفى موضع آخر يطابق أبو تمام بين « يحيا ويُقْبَرُ » بدلا من « يحيا ويموت » .
١ /٢١٧/ ١٨

وجمال هذا اللون من الطباق أنه يحوى مركزين للجمال ، أحدهما : الكلمة المستعملة وعطاؤها ، والآخر : الكلمة الضد وأثرها فى المعنى .

ثانيا : الجنـــــاس :

الجنـــــاس :

كلمتان متتاليتان متفقتان شكلاً مختلفتان مضموناً ، مقطعان صوتيان متفقان إيقاعاً مختلفان مدلولا ، واتفاق الإيقاع بين المتجانسين يعنى تماثلهما فى عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها ، وهذا ما يطلق عليه « الجناس التام » ، أما الجناس الناقص فهو « المقطعان الصوتيان المختلفان إيقاعا المختلفان مدلولا » ، وعدم التماثل يعنى اختلافا فى عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها .

وجمال الجناس فى تكرار شكل واحد بمعنيين مختلفين كل معنى له دائرته ، وله تأثيره ثم يتكرر فى دائرة أخرى بتأثير آخر ، وليس فى جملة النداء إلا جناس تام واحد ورد فى مدح أبى تمام للمعتصم وذكره للأفشين ، يقول :

يارُبَّ فِتْنَةِ أُمَّةٍ قَدْ بَزَّهَا جَبَّارُهَا فى طَاعَةِ الجَبَّارِ
٢ /١٩٨/ ٣

فالجبار الثانية : الله سبحانه له الملكوت ، والأولى : المعتصم بالله ، والطريف أن الجبار الإنسان يخضع للجبار الأعظم ، فالمعتصم جبار مع الفتنة ، وعبد مستسلمٌ مع الواحد الأحد ، والخلفاء يحبون من الشعراء أن يذكروا كيف أن خليفة رسول الله على درجة عالية من الصلاح والتُّقى وعميق الإيمان ، فتلتف القلوب حولهم ، ولاحظ معى أن أبا تمام قصر جبروت المعتصم على الفتنة ، وأطلق جبروت الله بلا حدود.. وفى هذا ما فيه من جمال .

أما الجناس الناقص فقد اتخذ أنماطاً متعددة منها :

أ ـ تكوين جناس ناقص من أسماء الأعلام :

كأن يجانس بين « خَشُنْتِ » و « بنى خُشَيْنٍ » .

وذلك فى مدح إسحاق بن إبراهيم (المقطع الغزلى) ، يقول :

خَشُنْتِ عَلَيْهِ أُخْتَ بَنِى خُشَيْنٍ وأَنْجَحَ فِيكِ قَوْلُ العَاذِلَيْنِ

٣ /٢٩٧ /١

أو يقول فى مدح المعتصم وذِكْر فَتْح الخُرَّمِيَّة :

يا يَوْمَ أَرْشَقَ كُنْتَ رَشْقَ مَنِيَّـــةٍ لِلْخُرَّمِيَّةِ صَائِبَ الآجَالِ

٣ /١٣٥ /٢٣

وفى مدح الحسن بن وهب ، يقول :

يا بَرْقُ طالِعْ مَنْزِلاً بالأَبْرَقِ واحْدُ السَّحَابَ لَهُ حُدَاءَ الأَيْنُقِ

٢ /٤٠٦ /١

وغير ذلك[(١)] .

لا يترك أبو تمام فرصة إلا اقتنصها ، وها هو ذا ينحت من أسماء الأعلام أفعالا ، وصفاتٍ مشبهة ، ومصادر ليوظفها فى شعره ، ويمتص منها كل ما فيها من رحيق ، وتنتشر هذه الظاهرة فى ديوانه انتشاراً ملحوظا .

ب ـ أنماط أخرى من التجانس :

كأن يجانس بين « الحياة » و « الحياء » ، وذلك فى رثاء خالد الشيبانى :

(١) كأن يجانس بين « أُلجِذْنِى ونَجْد » ٢ /١١٠ /٢ ، وما بين « الأراقم وأُرْقَم » ٣ /٢١٠ /٥١ ، والأراقم الأولى : حى من تغلب ، والأخرى بمعنى : أخبث الحيات ، وعلى المجاز يعنى أن مالك بن طوق الممدوح ، رجل عنيف مع أعدائه ، وما بين « تَجَشَّمْتُم وبنى جُشَم » ٣ /١٨٨ /٣١ ، ويجانس بين « الرَّبْع ورَبَّعوا » ٣ /٢٦١ /١ ، وما بين « دَار » الاسم و « دَار » الفعل ٢ /١٠١ /١ ، وبين « أبى القَاسِم والمقَسَّم » ٢ /٤٤٨ /٩ ، وما بين « غالب السَّعْدِى ولا غالب » ٤ /٤٠ /٢ ، وما بين « العِين والعُون » الأولى « الحور العين » ، والأخرى : جماعة من حُمُرِ الوحش ، وما بين « رَامَة » المكان ، و « ريم » الغزال ٣ /١٦٠ /١ ، وما بين « أبى جعفر محمد بن عبد الملك الزيات » ، و « جعفر » أى النهر ٣ /٩٨ /٢ .

ألا أيُّها المَوْتُ فَجَعْتَنَا بِمَاءِ الحَيَاةِ وَمَاءِ الحَيَاءِ
٣/ ٩/ ٤

أو يجانس بين الفعل « بَعُدَ » ، والمصدر « بُعْدَ » وذلك فى مدح أبى سعيد الثغرى :

يا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ العَيْنِ إن بَعُدُوا هى الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ والسُّهُدُ
١/ ١٠/ ٢

أو يجانس بين الفعل ومصدره الميمى ، وذلك فى مدح أحمد بن عبد الكريم :

ياصَاحِبِى بِدِمَشْقَ لَسْتَ بِصَاحِبِى إنْ لَمْ تُمَهِّدْ لِلْهُمُومِ مُمَهَّدَا
٩/ ١٠٢/ ٢

أو يجانس بين الاسم والجار والمجرور منه ، وذلك فى مدح محمد بن حسان :

يا مَنْ بِهِ بَدُلَتْ مِنْ بَعْـدِ ما هَزُلَتْ مِنِّى المُنَى وأُرَتْنِى وَجْهَ خُسْرَانِى
١٥/ ٣١٢/ ٣

٣ـ التوريـــة :

هما شاهدان عليها ، فى أحدهما يوظف كلمة « أرقم » بمعنى أحد أفراد قبيلة تغلب ، و « أرقم » بمعنى الحيّة الرَّقْطَاء . الشديدة القسوة على أعدائها . وذلك فى مدح مالك بن طوق حين عزل عن الجزيرة ، يقول :

يا مَالِ قَدْ عَلِمَتْ نِزَارُ كُلُّها ما كَانَ مِثْلُكَ فى الأرَاقِمِ أرْقَمُ
١٥/ ٢٠١/ ٣

ويورّى عن نفسه فى المطلع الغزلى لمدح الحسن بن سهل ، يقول :

أأيَّامَنَا ما كُنْتِ إلاَّ مَوَاهِبَا وكُنْتِ بإسْعَافِ الحَبِيبِ حَبَائِبَا
١/ ١٣٨/ ١

٤ـ السجع :

وفيه شاهد واحد فى جملة النداء المسجوع ؛ وذلك فى مدح محمد بن حسان :

يا غَايَةَ الأُدَبَاءِ والظُّرَفَاءِ بَلْ يا سَيِّدَ الشُّعَرَاءِ والخُطَبَاءِ

١ /٤٣ /٢٩

رابعاً : جملة الأمر

الأمر أمران :

أمر مباشر يطلب غَيْرَ الحاصل وقت الطلب ، يصدر مِنَ الأَعْلَى ، قدرا أَو قوةً إلى الأدنى ، المأمور ، الأقل قدرا بالنسبة للآمر ، وأقل قوة ، وعلى المأمور أن ينفذ . والآخر :

أمر غير مباشر لا يطلب « غير الحاصل » ، لكنه يُعَبِّر عن الحاصل قبل الطلب ، هو أمر خارج عن مقتضى الظاهر ، أَمْرٌ حقق عدولا عن معناه التنفيذى ، وانزياحا عن مفهومه الملزم ، بالرغم من أنه يستخدم أدوات الأمر المباشر .

والأمر المباشر له أربع صيغ :

ـ **فعل الأمر**، كقوله تعالى : « وأَقِيمُوا الصَّلاَةَ ، وآتُوا الزَّكَاةَ وأَطِيعُوا الله والرَّسُولَ » (النور /٥٦) .

وقوله أبى تمام فى مدح الواثق :

سِيرُوا بَنِى الحَاجَاتِ يُنْجِحْ سَعْيَكُمْ غَيْثٌ سَحَابُ الجُودِ مِنْهُ ، هَتُونُ

٣ /٣٢٤ /٩

ـ **المضارع المقرون بلام الأمر**، كقوله تعالى : « لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ من سَعَتِهِ » (الطلاق /٧) .

وقول أبى تمام يمدح المعتصم ويذكر الخرمية :

فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الظَّلاَمِ ودَرْوزاً فَهُمْ لِدَرْوَزَ والظَّلاَمِ مَوالِى
٣/ ١٣٩/ ٤٤

ــ **اسم فعل الأمر**، كقوله تعالى: «عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لاَ يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ» (المائدة /١٠٥) أى الزموا أنفسكم[١].

وقول أبى تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم:

قُلْ لِلْخُطُوبِ إِلَيْكِ عَنِّى، إِنَّنِى جَارٌ لإِسْحَاقَ بنِ إِبْرَاهِيمِ
٣/ ٢٦٨/ ٢٣

ــ المصدر النائب عن فعله، كقوله تعالى: «وبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا» (البقرة /٨٣).

وقول أبى تمام يعاتب أبا دلف:

صَبْراً عَلَى المَطْلِ مَا لَمْ يَتْلُهُ الكَذِبُ فَلِلْخُطُوبِ إِذا سَامَحْتَهَا عُقَبُ
٤/ ٤٤٦/ ١

أما الأمر الآخر، الخارج عن مقتضى الظاهر، فيحكم عليه من طرفيه، الآمر والمأمور، فإن انعكس وضعهما بأن يُصْدِرَ الأدنى أمره إلى الأعلى، اختل شرط التنفيذ؛ لأن الأعلى ليس مطالبا بالتنفيذ، وليس للأدنى أن يحاسبه على ذلك، فالخالق سبحانه يأمر المخلوق موسى عليه السلام «اضْرِبْ بِعَصَاكَ الحَجَرَ» (البقرة /٦٠)، فيكون أمراً مباشراً تنفيذياً؛ وحين يأمر المخلوق زكريا عليه السلام ربّه سبحانه وتعالى قائلا: «هَبْ لِى مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً» (آل عمران /٣٨)، فلا يكون أمرا مباشرا تنفيذيا، بل يكون دعاء واستجداء.

هذا بالنسبة لتحول الآمر إلى مأمور، والمأمور إلى آمر، وقد يصدر الأمر من الآمر الذى من حقه أن يأمر لمكانته أو قوته، إلى المأمور الذى يُؤْمَرُ عادة من الآمر، ولكن قد يوجه إليه الآمر أمرا يتجاوز قدراته، ويخرج عن طاقاته،

---

(١) ومنه، صَهْ: اسكت، ومَهْ: اكفف، وآمين: استجب، وبَلْه: دعْ، ورُوَيْدَه: أمهله، ونَزَالِ: انزل، ودَرَاكِ: أدرك.

فيستحيل تنفيذه ، وهنا يكون الأمر غير مباشر ، ويتحول إلى قصد التحدى أو السخرية أو الادعاء أو ... أو ...، فمثلا حين يخاطب الحق سبحانه المنافقين القاعدين عن نصرة أقرانهم فى الحرب ، ويقول : « الَّذِينَ قَالُوا لإِخْوَانِهِمْ وقَعَدُوا ، لَوْ أَطَاعُونَا مَا قُتِلُوا ، قُلْ: فَادْرَءُوا عَنْ أَنْفُسِكُمْ المَوْتَ إِنْ كُنْتُم صَادِقِينَ » (آل عمران /١٦٨) ، فالأمر هنا سخرية من سخف دعوى هؤلاء المنافقين . وليس أمرا تنفيذيا ، لأنه خارج عن إمكانات طاقاتهم ، وكذلك قوله تعالى : « إِنْ كُنْتُم فى رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ ، وادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُم صَادِقِينَ » (البقرة /٢٣) ، فهذا امتحان لغرورهم ، وكشف عن مزاعمهم ، للاقتناع عن تجربة أنهم يمارون .

فالكلمة الأخيرة للسياق .

وإذا انتقلنا إلى أبى تمام نَجِدْه قَدْ وظَّف الأَمْرَ المُبَاشِر ، فقال فى مدح أبى سعيد :

الصَّبْرُ أجمَلُ والقَضَاءُ مُسَلَّطٌ   فارْضَوْا بِهِ ، والشَّرُّ فِيهِ خِيَارُ
٢ /١٧٢ /٣١

وفى مدح المعتصم :

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فى كَفِّه غَيْرُ رُوحِهِ   لَجَادَ بِهَا ، فَلْيَتَّقِ اللهَ سَائِلُهُ
٣ /٢٩ /٣٧

كما وظف الأمر غير المباشر ، فنراه يقول لمالك بن طوق :

فَأَقِلْ أُسَامَةَ جُرْمَهَا واصْفَحْ لَهَا   عَنْهُ وَهَبْ مَا كَانَ لِلْوَهَّابِ
أَسْبِلْ عَلَيْهِم سِتْرَ عَفْوِكَ مُفضِلاً   وانْفَحْ لَهُم مِنْ نَائِلٍ بِذِنَابِ(١)

١ /٨٦ و ٩٠ /١٦ و ٢٣

---

(١) أسامة : حى من العرب قطعوا فى عمله فطردهم ، فاعتذروا وتابوا ، وشفع لهم أبو تمام فصفح عنهم والذّناب : جمع ذَنوب ، وأصل الذَّنوب الدلو التى فيها ماء ، ثم استعمل ذلك فى الغيث ، يقال : سقته الماء بذنوب .

فهذا رجاء ، ولا يكون أمرا مباشرا .

وحين يقول عن أبى سعيد الثغرى :

غَرَّبَتْهُ العُلَى عن كَثْرَةِ النَّا ... سِ فَأَضْحَى فى الأَقْرَبِينَ جَنِيبَا

فَلْيَطُلْ عُمْرُهُ فَلَوْ مَاتَ فى مَرْ ... وَ مُقِيمــاً بِهَا لَمَاتَ غَرِيبَا(١)

١ /١٦٢/ ١٧ و ١٨

فهذا دعاء ، ولا يكون مباشرا .

وحين يمدح الحسن بن سهل قائلا :

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُحْصِى فَوَاضِلَ كَفِّه ... فَكُنْ كَاتِباً أَوْ فَاتَّخِذْ لَكَ كَاتِبَا

١ /١٤٣/ ١٩

فهذا استبعاد ، امتحان للمخاطب للمبالغة فى تصوير كرم ابن سهل ، وليس أمراً مباشراً .

وحين يمدح عياش بن لهيعة ، قائلا :

وَهَاتَا ثِيَابُ المَدْحِ فاجْرُرْ ذُيُولَها ... عَلَيْكَ ، وهــذا مَرْكَبُ الحَمْدِ فارْكَبِ

١ /١٥٦/ ٣٢

فهذا إغراء وحث على المكافأة ، ليس أمراً مباشراً .

وقد يصل الأمر إلى الاستجداء ، فيقول لعبد الحميد بن جبريل :

وَقَدْ حَرَّرْتُ فى مِدِيحِكَ جَهْدِى ... فَحرِّرْ بِالنَّدَى صِلَةَ القَصِيدِ

٢ /١٣٥/ ١١

وتمر الأيام بالنسبة إلى عياش ـــ وينقلب عليه أبو تمام شر منقلب (فَتَّشْ عن المال) فيهجوه بأسوأ ما يقال :

صَرِّدْ ونَكِّدْ وزَنِّدْ أَنْتَ مَعْذُورُ ... أُسْدُ الشَّرَى لَيْسَ تُنْمِيهَا الخَنَازِيرُ(٢)

٤ /٣٧٢/ ١

(١) جنيبا : بعيدا عن أن يكون له شبيه ، وكذلك « غريبا » ، لأنه لا مثيل له فى الكرم .

(٢) صرّد ونكّد وزنّد ، أى : فليضق صدرك حرجا ، ولتغضب ، وتتوعد ، ولكنك لا تساوى شيئا عندى ، فأنا أسد الغابة الذى لا يخاف الخنازير ، والخنازير هنا تعريض بعياش .

فهذا استخفاف وليس أمراً مباشراً .

وإذا تعقبنا المعانى التى يخرج إليها الأمر غير المباشر لما وسعنا ذلك ، فالسياق متغير وأنماط التعبير متغيرة ، والحالات النفيسة متشابكة متضادة فى آن واحد ، وليس من السهل أن نحكم حكما قاطعا إلاّ إذا توافرت الأدلة ، والسياق سيد الأدلة .

خروج الأمر عن مقتضى الظاهر فى شعر أبى تمام :

إذا كنا قد حكمنا على التزام الأمر بمقتضى الظاهر أو خروجه عنه معتمدين على السياق ، ذلك لأن فعل الأمر معياريا هو تلك الصيغة التى وردت فى كلام العرب تعنى تكليف المخاطب بأمر ما بأنواعها الأربعة ، أمّا وظيفتها فتتشكل من ضمها إلى غيرها لتتكون الجملة فالفعل له فاعل ويقع على مفعول ، وقد يعطف عليه فعل آخر ، وقد يتعلق بالفاعل صفة أو حال أو ... وهكذا والبلاغة لا تُسَمِّر عينيها على صيغة الأمر ولكن تتأمل التشكيل المتنامى فى هيئة جملة مرتبطة بغيرها ، مُكَوِّنةً سياقا هو نفسه مرتبط بموضوع صَدَرَ عَنْ طَرَفٍ ، خُوطِبَ به طَرَفٌ آخر ليؤدى معنى مقصودا ، ليس معنى المفردات ، لكن مضمون الفكرة التى تستقر فى العمل الفنى .

ولنأخذ مثالا على ذلك ، فعل أمر واحد ، ورد فى عدة أنسجة وهو فعل الأمر (انظر) لنحس به بلاغيا .

فى مدح أبى تمام لخالد بن يزيد الشيبانى :

يا سَائِلِى عن خَالِدٍ وفَعَالِهِ ... رِدْ فَاغْتَرِفْ عِلْماً بِغَيْرِ رِشَاءِ(١)
انظر ، وإيَّاكَ الهَوَى لا تُمْكِنَنْ ... سُلْطَانَهُ من مُقْلَةٍ شَوْسَاءِ(٢)

١ /١٤/ ٨ و ٩

وفى مدح أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى يذكر أبو تمام غَمَّهُ لِخُروجه :

---

(١) جعل العلم به كالعين الغزيرة التى لا تحتاج إلى دلو يحمل الماء لمن يريد .

(٢) مُقْلَة شَوْساء : من قولهم رجل أشوس ، إذا نظر فى شق من عينه فى غضب .

هَذا الَّذِى عَرَفَتْ يَدَاهُ سَاحَتِى مِنْ بَعْدِ ما جَهِلَ البَخِيلُ مَكَانِى
انْظُرْ إِلَيْه كم يَسِيرُ وَرَاءَهُ ثِقْلٌ مِنَ المَعْرُوفِ والإِحْسَانِ
٣/٣٤٠/٣ و ٤

ويخاطب (منويل) المهزوم على يد أبى سعيد الثغرى فى مدحه لأبى سعيد :

إلاَّ تَفِرَّ ، فَقَدْ أَقَمْتَ وَقَدْ رَأَتْ عَيْنَاكَ قِدْرَ الحَرْبِ كَيْفَ تُفَارُ
فِى حَيْثُ تَسْتَمِعُ الهَرِيرَ إِذَا عَلاَ وتَرَى عَجَاجَ المَوْتِ حِينَ يُثَارُ (١)
فَانْظُرْ بِعَيْنِ شَجَاعَةٍ ، فَلَتَعْلَمَنْ أَنَّ المُقَامَ بِحَيْثُ كُنْتَ ، فِرَارُ
٢/ ١٧٢/ ٢٦ــ٢٨

وفى مدح إسحاق بن أبى رِبْعِى كاتب إسحاق بن إبراهيم ، يستنجزه موعدا :

لَيْثٌ إلى الآمَالِ لُذْنَ بِحِقْوِهِ فِى كَرِّهِ مِنْهَا وفِى إِقْدَامِهِ(٢)
انْظر إلى الآمَالِ كَيْف رُتُوعُها فِى فِكْرِهِ وقُعُودِهِ وقِيَامِهِ
٣/ ٢٦٩/ ٣٥٢

وفى المقطع الغزلى لمدح المعتصم ، يقول :

إِنْ شِئْتَ أَلاَّ تَرَى صَبْراً لِمُصْطَبِرٍ فانْظُرْ على أىِّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ
٣/ ٦/

وفى قطعة غزلية يقول :

أَطَرْفُه أَحْسَنُ أَمْ ظَرْفُه أَوْ وَجْهُه أَحْسَنُ أَوْ عَقْلُهُ ؟
انْظُر فَمَا عَايَنْتَ فِى غَيْرِهِ مِنْ حَسَنٍ فَهْوَ لَهُ كُلُّهُ
٤/ ٢٦٠/ ٢ و ٣

وفى هجاء عياش وقومه ، يقول :

انْظُرْ إِلَيْهِم ، كَفَانَا اللهُ أَمْرَهُمُ أَيْدٍ صُخُورٌ وأَعْرَاضٌ قَوَارِيرُ
٤/ ٣٧٣/ ٧

(١) الهرير : صوت القوس وغيرها .
(٢) الحِقْو : الخصر ، ويقال : أخذ بحقوه ، وعاذ بحقوه : استجار به واعتصم .

وفى هجاء عتبة ردا على هجائه بنى عبد الكريم يقول له :

انْظُرْ، فَحَيْثُ تَرَى السُّيُوفَ لَوَامِعاً أَبَداً ، فَفَوْقَ رُءُوسِهِمْ تَتَأَلَّقُ

٤ /٣٩٨/ ٢٣

وقع فعل (انظر) فى ثلاث دوائر ، مدح وغزل وهجاء ، ولكل دائرة جوها النفسى وأدواتها وروحها ، حتى العلاقة بين القائل والمقول فيه لها ظروفها وطابَعُها ، المدح إشادة بالمفاخر ، والغزل تَغَنٍّ بالجمال ، والهجاء فَضِيحٌ بالمثالب .

ثم يأتى عامل آخر ، خالد الشيبانى غير أبى سعيد الثغرى ، غير منويل الرومى ، وهم غير إسحاق بن أبى ربعْى كاتب إسحاق بن إبراهيم حتى فى الهجاء عياش غيْرُ عُتبة .

ثم تأتى منزلة أبى تمام عند هؤلاء جميعا ، ومنزلة كل واحد منهم عند أبى تمام .

كل هذا فى جانب ، وفى الجانب الآخر تأتى الصنعة التمامية للشعر ، مفهوم الشعر عنده ، تعامله مع أدوات الشعر ، طريقته فى تصوير أفكاره وأسلوبه فى تشكيل قصيدته .

ومن ثم نجد أن « انظر » لها معانٍ لغوية عديدة ، فنظر يعنى أبصر ، ويعنى : تأمل ، ويَعني : تدبَّر ، ويَعنى : تكهن ، ويعنى : طلب ، ويَعنى : حكم ، ويعنى : حَفِظَ ، ويعنى : أَخَّر وسهَّل ... الخ ، و « انظر » الأمر من هذه المعانى كلٌّ على حدة .

وأول ما نلاحظه أن الفعل ورد مطلقا (انظر إليه) (فَانْظُر) (انْظُر) (انْظُر إليهم) (انْظُر) ، وورد محددا (انْظُر وإياك الهوى) ، و « انظر بِعَيْنِ شَجَاعَةٍ » .

فطلب النظر ، مرة يُلقِى به ويترك التقدير فيما بعد للناظر ، ومرة يحدد طبيعة النظر ، بألاّ يكون مصحوبا بالتعصب ، أو أن يكون بعين معترفة بالواقع الماثل حولها .

فى مدح خالد هناك سائل (مُفْتَرَضٌ) سمع الكثير عن خالد ، أخبارا وقصصا

ومواقف حتى ضاق الفضاء بما يقال ، فأراد هذا السائل أن يتحقق ، فلجأ إلى أبي تمام الذى اشترط عليه أن يُنَحّى جانبا التعصُّبَ ، والحقد ، ثم يدرس ويقيِّم (فانظر) ليس أمرا مباشرا لأن السائل ليس مكلفا بالنظر ، لكنه متطلع إلى جمع الأدلة التى يحكم بها على الصدق أو التهويل فى ما يقال عن خالد، فإذا علك كم من بلدة حصينة وقعت أسيرةً لرماح خالد الفتاكة اقتنع بأحقية خالد فى المجد الذى ناله ، بعد أن حثه أبو تمام على جمع الأدلة ، وهنا تكتمل جزئيات الصورة .

وفى خطابه لـ (منويل) قائد الروم المنهزم على يد أبى سعيد الثغرى احتاج منويل إلى (النظَرُ) فى أمر نفسه وفراره وهزيمته ، احتاج إلى مكاشفة نفسه بالحقيقة التى يهرب منها ، وهى أنه لم يَفِرّ لكى يعيد ترتيب صفوف جنوده ، ولكنه فرّ لأنه لا يقدر على المُوَاجَهة ، وإلاّ لما زَيَّف الموقف ، وفَسَّر الأمور لصالحه ، ومن ثمّ احتاج أن يعيد النظر بعين شَجَاعَةٍ ، احتاج إلى أن يتدبر حاله ويعيد حساباته ، وينظر بعين صحيحة ، وصريحة وشجاعة ، ليرى الأمور على حقيْقتها ، وأبو تمام يتشفى فيه ، ويفضح هزيمته أمام جنده وأمام نفسه .

وفى خطاب أبى تمام لأبى سعيد الثغرى ، يتعجب من هذا القائد المعطاء المسافر إلى مكة ، الذى تجسدت عطاياه ، وتعددت أفضاله حتى تحولت إلى جيش من المودِّعين ، فهؤلاء الذين ذهبوا ليودعوه ، ليسوا الأقارب والأصدقاء ، بل العطايا والأفضال (فأنظر) هنا ، مشحونة بكل الإعجاب والتقدير .

ومع أبى إسحاق بن أبى رِبْعِى الذى يستنجزه أبو تمام وَعْداً ، يقول أبو تمام لمن يخاطبه (انظر إلى الآمال) كيف تتحقق على يد ابن أبى رِبْعِى ، إنه يستحثه على تنفيذ ما وعد فمن عادة ابن أبى رِبْعِى أن يهتم بتحقيق الآمال ، وينشغل بذلك ، إنه استجداء أكثر منه مدح .

وبعد أن يأتى طلب النظر فى صدر الحديث ، يقع فى الغزل جوابا للشرط (إن شئت .. فانظر) ، أى : عاين ، وتأمل واحكم بنفسك حتى لا تستكثر قلة صبرى على فراق الأحبة ، فهذا الطلل وهو جماد ، قد تحطمت ضلوعه ألما على الفراق ، فما بالك بالعاشق الفنان .

وفى مقطع الغزل كذلك ، يطلب من صاحبه أن يقيس جمال حبيبته بكل

ألوان الجمال الذى عاينها فى الفتيات الأُخْرَيَات ، وسيعلم أنها قد جمعت الحسن كله ، فانظر هنا بمعنى : اعلم أن هذا الأمر هكذا .

وفى هجائه لعياش يأتى فعل الأمر (انظر) مشحون بالاشمئزاز والتجنب ، فقوم عياش أياديهم بخيلة ، وأعراضهم هشة ، وانظر هنا طلب التوقى من معاشرة قوم عياش والاستشعار بتدنيهم .

وفى هجائه لعتبة تحذير ، ان عتبة غافل عن أمجاد بنى عبد الكريم ، فهو لا يدرى أن السيوف اللوامع التى فى أيديهم تتحول إلى تيجان تتألق فوق رءوسهم ، وقد تناله إذا استمر فى غيه .

فالفعل واحد ، والمعانى متعددة ، لأن الأُطر متعددة ، والتجارب متعددة ، فتأتى الأشكال الفنية متعددة كذلك .

توظيف جمله الامر فنيا :

مكونات جملة الأمر : آمر وأمر ومأمور ، والمأمور عادة ما يكون عاقلا لينفذ الأمر ، وهو الظاهر ، وقد يخرج النداء عن مقتضى الظاهر فيأمر الفنان غير العاقل ، كأن يأمر أبو تمام خلائق الحَسَنِ أن تستمر ولا تنقطع ، قائلا :

حلائقَ الحسنِ اسْتَوْفِى البَقَاءَ فقَدْ ... أصبَحْتِ قُرَّةَ عَيْنِ المَجْدِ والحَسَبِ

١ /١١٣ /١٣٠

ويأمر الأيام(١) والدَّهْر(٢) والبَرْقَ(٣) والأَجْرَ والنُّعْمَى(٤) والخَطْبَ(٥) .

---

(١) « لِتَحْدِثْ لَهُ الأيام .. » ١ /٢٢٨ /٢٩ ، و « ولْتَعْلَم الأيَّامُ .. » ١ /٢٥٠ /١٠ .
(٢) « سَائِلْ لَيَالِيَكَ .. واقْبِضْ يداً عن أبى الحسن » ٢ /٤٠٥ /٤ و ٥ ، « لِيَسْقَمِ الدَّهْرُ » ٣ /١٨ /٤١ ، و « يادهرِ قَلَّكَ » أى « حَسْبُك » ٤ /٦٠ /١ .
(٣) « أيها البَرْقُ بتْ بِأَعْلَى البِرَاقِ » و « تعلَّمْ بِأَنَّهُ » ٢ /٤٤٧ /١ و ٢ .
(٤) « فَلْيَهْنِكَ الأَجْرُ والنُّعْمَى التى عَظُمَتْ » ٣ /٢٨٠ /٩ .
(٥) « كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ » ٤ /٧٩ /١ .

اختيار فعل الأمر :

وأقصد اختيار فِعْلٍ للأمر يتناسب مع مفعوله ، ذلك الذى يقع عليه فعل الفاعل ، بحيث يستدعى المفعول فعلا من شجرته ، أو يستدعى فعل الأمر مفعولا من مادته ، فيتم التناغم بين الفعل ومفعوله مما يؤدى إلى قيام علاقة جديدة ، تؤدى إلى إحساس جديد ، توحى بِصُوَرٍ جديدة .

ففى مدح عياش بن لهيعة : يقول له :

وهَاتَا ثِيَابَ المَدْحِ فاجْرُرْ ذُيُولَهَا عَلَيْكَ ، وهَذَا مَرْكَبُ الحَمْدِ فارْكَبِ

١ /١٥٦/ ٣٢

فثياب الحمد وهى : قصائد أبى تمام ، استدعت « ذيول الثياب » ، التى استدعت فعل الأمر « اجْرُر » ، و « مركب الحمد » : قصائد الثناء ، أدَّت إلى الفعل « اركب » .

مثال آخر فى مدح أبى المغيث الرافقى :

أَسْقِ الرَّعِيَّةَ من بَشَاشَتِكَ التى لو أَنَّهَا ماءٌ لَكَانَ مَسُوسَا

إنَّ الطَّلاَقَةَ والنَّدَى خَيْرٌ لَهُمْ من عِفَّةٍ جَسَّمَتْ عَلَيْكَ جُمُوسَا[1]

٢ /٢٧١ و ٢٧٢ /٣٨ و ٣٩

السقى للماء ، والمقصود البشاشة ، فجاء فعل الأمر « أَسْقِ » على سبيل المجاز ثم اكتملت الفكرة بالشطر الثانى : لو أنها ماء لأشْفَى غُلَّةَ الصَّادِى ، مع الربط بين حاجة الإنسان إلى البشاشة وحاجته إلى الماء سِيَّمَا العطشان ، ويجىء الأمر بقصد النصيحة المخلصة .

وسأقدم نماذج تؤكد ما ذهبْتُ إليه ، مع ملاحظة أنها قليلة بالنسبة إلى عدد جمل الأمر فى ديوان أبى تمام (١٤ جملة من ٣١٠ جملة أمر) .

مثل قوله فى مالك بن طوق :

---

(١) الماء المسوس : الذى يَمَسُّ الغُلَّةَ فيقطعها ، ووصف بذلك الريق أيضا . جمست : رسَخت .

أَسْبِلْ عَلَيْهِم سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً ‏ ‏ ‏ ‏ وانْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلٍ بِذِنَابِ(١)
١/ ٩٠/ ٢٣

وفى مدح الحسن بن سهل :

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُحْصِى فَوَاضِلَ كَفِّهِ ‏ ‏ ‏ ‏ فَكُنْ كَاتِباً أَوْ فاتَّخِذْ لَكَ كَاتِبَا
١/ ١٤٣/ ١٩

وفى مدح أبى سعيد (المقطع الغزلى) :

فَاسْأَلَنْهَا واجعَلْ بُكَاكَ جَوَاباً ‏ ‏ ‏ ‏ تَجِدِ الشَّوْقَ سَائِلاً ومُجِيبَا
١/ ١٥٧/ ٢

وغير ذلك(٢) .

اختيار المفعول :

المفعول من العناصر المهمة فى الصورة ، فالأمر لا يكتمل فى الغالب إلاّ به ، حتى لو لم يذكر فى الجملة وفيه عنصر الاختيار الذى يتناسب مع فعل الأمر ، وفيه التجوز وفيه التشبيه ، وفيه الكناية ، وفيه التعريض ، كما أن فيه الإيقاع .

انظر إلى قوله فى مدح محمد بن حسان :

إِيهِ فَدَتْكَ مَغَارِسِى وَمَنَابِتِى ‏ ‏ ‏ ‏ اطْرَحْ غَنَاءَكَ فِى بُحُورِ عَنَائِى
١/ ٤٥/ ٢٥

فالممدوح لديه العطاء ، والشاعر لديه العناء ، والأمر خرج إلى معنى الرجاء ، أن يطرح العطاء فى بحر العناء فيؤدى إلى رخاء ، فالعطاء مال والعناء إحساس ، والعناء كالبحر له أمواجه وله عبابه ، وله مخاطره ، والعصا السحرية التى ستحوله

(١) الذِّناب : جمع ذنوب ، وأصل الذنوب الدلو التى فيها ماء ، ثم استعمل ذلك فى الغيث ، فقيل : سقته الماء بذنوب .

(٢) كقوله : « رِدْ فَاغْتَرِفْ عِلْمًا بغير رِشَاءِ » ١ /١٤/ ٨ ، وقوله : « أَعِنِّى أُفَرِّقْ شَمْلَ دَمْعِى » ١ /١٩٩/ ٣ ، وقوله : « فيَأَيُّها السَّارِى اسْرِ غَيْرَ مُحَاذِرِ » ١ /٢٢٩/ ٣١ ، وقوله : « لَعاً (دعاء للعاثر بأن يرتفع من عثرته) أبا جعفر وأَسْلَمْ فَقَدْ سَلِمَتْ بِكَ .. » ١ /٢٩٦/ ٢ ، وقوله : « أ... فقد بَكَرَتْ عليك بِمَدْحِهِ » ٢ /٢١٣/ ١٤ ، وقوله : « فالْبَسْ بِهِ مِثْلَهَا لِمِثْلِكَ من فَضْفَاضِ » ٢ /٣٤٩/ ٢٧ .

إلى بحر ضحوك هى العطاء ، ودعك من الإيقاع بين الغناء والعناء وجماله ، ولكن انظر إلى الغناء وقد صار بحرا ، والكرم الذى سيلقى فيه ، أهو صندوق موسى عليه السلام ؟ أم عصاه ؟ أم سحره ؟ أم هو هذا كُلُّه ؟ ويأتى الضمير للخصوصية : الغناء لك ، والعناء لى ، والطرح منك والخير لىّ ، فَدَتْكَ أُصُولى وجُدُودى وكُلُّ مَالِى .

ومثلها :

فَأَقِلْ أُسَامَةَ جُرْمَها واصْفَحْ لَهَا ... عَنْهُ ، وهَبْ مَا كَانَ لِلْوَهَّابِ
أَسْبِلْ عَلَيْهِم سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً ... وانْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلٍ بِذِنَابِ

١ /٨٦ و ٩٠ /١٦ و ٢٣

عفو مالك كالستر الذى سيسدله عليهم متفضلا فلا ينفضحوا ، فحين أعلنوا العصيان كشفوا غطاءهم ، وظهر عَوَارُهم ، وصاروا عرضة أن يتخطفهم والطامعون فيهم ، والأمر هنا خرج عن مقتضى الظاهر إلى الاسترحاء والاستعطاف ، وفى هذا من التعريض بأنهم صاروا حَرِيماً بحاجة إلى رجل يسترهم ، ويدافع عنهم ، ثم يفرق أبو تمام بين « العَفْو والنفح » لأنهم حين خرجوا عن الطاعة ساءت أحوالهم ، فصاروا بحاجة إلى عفو يعيد الأمن ، ونفح يعيد الرخاء .

ويبدو أن صورة التشبيه بالثياب وإسباغها كانت تلح على أبى تمام ، ففى نهاية القصيدة نفسها يقول لمالك :

يا خَاطِباً مَدْحِى إِلَيْه بِجُودِهِ ... وَلَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الخُطَّابِ
خُذْهَا ابْنَةَ الفِكْرِ المُهَذَّبِ فِى الدُّجَى ... واللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الجِلْبَابِ

١ /٩٥ و ٩٦ /٣٧ و ٣٨

وفى مدح عياش ، يقول له :

وَهَا ثِيَابَ المَدْحِ فاجْرُرْ ذُيُولَهَا ... عَلَيْكَ وهَذَا مَرْكَبُ الحَمْدِ فارْكَبِ

١ /١٥٦ /٣٢

وينقلب عليه فيهجوه قائلا :

فَالبَسْ ثِيَابَ فَضَائِحٍ أسْدَيْتَهَا أُشْراً، وأَلْحَمَهَا أُخُوكَ البَارِدُ(١)

٤ /٣٤٩/ ١

فالمدح ثياب ، والفضائح ثياب ، الأولى تعطى وتستر والأخرى تكشف وتفضح .

المجـــاز :

لعب المجاز دورا فى جملة الأمر ليصور المضمون الذى يريده أبو تمام .

ومشكلة المجاز والتشبيه والكناية والتعريض أن إحساسنا بها يختلف عن إحساس أهل عصرها بها ، فالكلمات فى حركة دائبة ومعانيها تتحرك معها ضيقاً واتساعا ، ورُبَّ كلمة مجازية كان لها أثر فعال وقتذاك ، ولما انتقلت إلينا وعَرَضْنَاها على عقولنا وعواطفنا وخبراتنا فقدت الكثير من بريقها ، ويحدث العكس مع كلمة أخرى ، نُضْفِى عليها من الإحساس والمضامين ما نتصور أنه ملازم لها حين قيلت ، والأمر غير ذلك . ولا يتبقى لدينا إلاّ مقياس النسبة اللغوى .

فحين يقول أبو تمام فى مدح خالد الشيبانى :

ياسَائِلِى عَنْ خَالِدٍ وفَعَالِهِ رِدْ فاغْتَرِفْ عِلْماً بِغَيْرِ رِشَاءِ

١ /١٤/ ٨

يكون التجوز فى فعل الأمر (اغترف) بالنسبة إلى العلم ، فالاغتراف للماء وليس للعلم ، ثم تدولت الكلمة وانتشرت فانطفأ كثير من ضيائها ، فهل كانت جديدة غريبة آنذاك . هذا يقتضى أن يكون لدينا قاموس يحدد بداية استعمال الكلمات ، وتحرُّك استخدامها من مجال إلى مجال حتى تستطيع أن نحكم بدقة . ولأننا نفتقد مثل هذا القاموس . سيظل إحساسنا بالكلمات وبقية التجوز فيها ، غير دقيق .

---

(١) الأشر : البطَرَ .

مع الاعتبار أن هناك مجازا ميتا باردا ، وهو المجاز الذى استُهْلِكَ حتى صار كأنه حقيقة فهل جاءه الموت فى عصره أم تُدُووِلَ فى عصرٍ مّا حتى مات ؟ وبالرغم من ذلك يبقى شىء يجب ألاّ ننساه ، هو روح الشاعر ، ذوق الشاعر ، إحساس الشاعر وسبكه لكلماته ، فنرى أبا تمام يضىء فى الكلمة جانبا كان خافتا من خلال الإسناد الجديد .

يقول لمحمد بن حسان الضبى :

إيهٍ فَدَتْكَ مَغَارِسِى وَمَنابِتِى ... اطْرَحْ غَنَاءَك فى بُحُورُ عَنَائِى
١/ ٤١/ ٢٥

فأسند الطرح إلى الغناء ، ليصل إلى بحور العناء ، ثم يعود الغناء ويتصل بالمغارس والمنابت والفداء ، ويَسْتَفتح به « إيهٍ » اسم الفعل الذى للاستزادة من حديث أو عمل معهود .

أقول : هذا ما لدينا فى المجاز ، ذلك المجاز الذى وظّفه أبو تمام فى شقين من جملة الأمر شق فعل الأمر نفسه ، وشق فى الفاعل أو المفعول ، وكل منهما يقوم بدوره ، ويكمل دور الآخر .

يقول أبو تمام فى المقطع الغزلى لمدح سليمان بن وهب :

فاسْأَلِ العِيسَ مَا لَدَيْهَا وأَلْفْ ... بَيْنَ أَشْخَاصِهَا وبَيْنَ السُّهُوبِ
لا تُذِيلَنْ صَغِيرَ هَمِّكَ وانْظُرْ ... كَمْ بِذِى الأَثْلِ دَوْحَةً من قَضِيبِ
مَا عَلَى الوُسَّجِ الرَّوَاتِكِ من عَتْـ ... ـبٍ إذَا ما أَتَتْ أبَا أَيُّوبِ[1]

---

(١) ما لديها : من إرهاق الرحلة ، والأشخاص جمع شخص ، وليس باب « فعل » أن يجمع على « أفعال » وربما جاء كالنادر ، كما قالوا : فرخ وأفراخ ، والسهوب : جمع سهب وهو الأرض الواسعة البعيدة ، الأثل : الشجرة العظيمة ، والدوحة : الشجرة العظيمة ، الهَمُّ : يحتمل أن يكون المهِمَّة ، ويحتمل أن يكون واحد الهموم التى هى أحزان ، أى : لا تهمل الصغير مهما صغر ، فقد يأتى من ورائه الخير ، والوُسَّجُ : جمع واسج ، والوسيج : ضرب من السير يستعمل للإبل والنعام ، الرواتك : التى تسير الرّتك وهو سير الإبل .

فالأمر بسؤال العيس مجاز ، واستنطاق الحيوان لمعرفة ما يعانى من ارهاق متداول لكن (اسأل) جاءت لتتقابل مع كلمة (عَتْب) فمهما كان الشقاء فهو هين فى جنب أبى أيوب ثم ينبثق الجمال من سلسلة الكلمات المترابطة ما بين فعلين للأمر وثالث للنهى ، وجملة النفى ثم جملة الشرط .

ونمسك بعدد من أفعال الأمر المجازية لأبى تمام نشير إليها[1] .

والشق الآخر فى مجاز جملة الأمر ، وهو الذى يقع فيه فاعل الفعل أو مفعوله يتمثل فى .

رثاء خالد الشيبانى حين يقول :

لِتَبْكِ القَوَافى شَجْوَهَا بَعْدَ خَالِدٍ بُكَاءَ مُضِلاَّتِ السَّمَاحِ نَوَاشِدِ

٤ /٦٦/ د

فالقصائد لا تنظم لندفع الدموع من مآقى الحزانى ، فهى مشغولة ببكاء أساها على خالد بُكَاءَ من افتقدت السماح وتبحث عنه ، وللتجسيد هناك طعمه ، ومجاز القوافى أدخلها فى دائرة التأنيث فقال : لِتَبْكِ وشَجْوَها ومُضِلاَّت .

وفى مدحه للمعتصم يقول :

فاقْمَعْ شَيَاطِينَ النِّفَاقِ بِمُعْتَدٍ تُرْضَى البَرِيَّةُ هَدْيَهُ والبَارِى

١ /٢٠٩/ ٥٦

بغض النظر عن قلب الحقائق ، ونفاق أبى تمام والشعراء والمنتفعين معه الذين

---

(١) ومثل قوله : « أيها الغيث حَىِّ أهْلاً بِمغداك » ١ /٢٩٢/ ٧ ، و « أَهْدِ الدُّمُوعَ إلى دَارٍ ومَا صِحِهَا » (ما صحها : ما درس منها) ١ /٣٤٤/ ٣ ، و « يَاظلمة اشْهَدِى » ٢ /٢٩/ ٣٧ ، و « فاشْدُدْ بهارون الخلافة » ٢ /٢٠٨/ ٥٢ ، و « أَسْقِ الرعية من بشاشتك » ٢ /٢٧١/ ٣٨ ، و « اشْدُدْ على الحمد يدا » ٢ /٢٨٢/ ٢٦ ، و « أيها البرق بِتْ .. وتعلّم » ٢ /٤٤٧/ ١ و ٢ ، و « كُلُوا الصَّبْر غَضًّا واشْرَبُوه » ٢ /٤٦٠/ ٨ ، و « لِيَسْتَقِم الدهر أو تُصْحِحْ مودته » ٣ /١٨/ ٤١ ، و « فليشكروا جُنْحَ الظلام » ٣ /١٣٩/ ٤٤ ، و « سَلِ الجَبَلَ المنَّعَ » ٣ /٢٩٨/ ١٠ ، و « واسْقِ الأثاق من شئونى » ٣ /٣٢٤/ ٤ ، و « نَلِ الثريا » ٣ /٣٣٥/ ٢١ ، و « طامِنْ حَشَاكَ » ٤ /٦٢/ ١٨ ، « لتبك القَوَافِى شَجْوَهَا » ٤ /٦٦/ ٥ ، و « سَلِ اللَّيْلَ » ٤ /٢٢٦/ ٣ ، و « اقْطَع جِبَالى » ٤١٢/ ١ ، و « جِئْ لى بِبَحْرٍ وَاحِدٍ » ٤ /٤٥٤/ ٢٠ .

يزينون للخليفة المعتصم أن يولى ابنه الواثق من بعده ، استحق أم لم يستحق ، فأبو تمام هنا يضرب على وتر محبب للمعتصم إذ يجعل المخالفين لهذا الأمر « شياطين النفاق » ، وسبقه بفعل الأمر « اقمع » على سبيل النصيحة والإرشاد ، جاعلا مبرره أن ابنه معتد وأن البارى سبحانه يرضى عنه ، والبرية ترضى حكمه ، ووسط الأقاويل ، والاتجاهات السياسية والمذهبية حول الخلافة والوراثة والشورى ، يستخدم أبو تمام المجاز « شياطين النفاق » ويضعهم جميعا فى خيمة واحدة ، لأنهم ينافقون أنفسهم حين يرفضون نصح المعتصم بأن يولى ابنه من بعده ، ما أظلم السياسة للفن .

وفى هجائه لعبد الله الكاتب ، يقول :

اقْطَعْ حِبَالِى فَقَدْ بَرِمْتُ بِكَا ... وخَلِّنى حَيْثُ شِئْتُ من يَدِكَا
٤ /٤١٢/ ١

وبالرغم من أن المجاز فى « حِبَالى » لكن الجمال فى « بَرِمْتُ بِكَا » والكاف الممدودة فى (بكا) تحتوى على كل الملل ، والقرف الذى يصيبه من عبد الله الكاتب هذا .

وفى العتاب لعياش ، يقول :

جِشْ لِى بِبَحْرٍ وَاحِدٍ أُغْرِقْكَ فِى ... مَدْحٍ أُجِيشُ لَهُ بِسَبْعَةِ أَبْحُرِ
٤ /٤٥٤/ ٢٦

« سبعة أبحر » مستقاه من الآية الكريمة : « ولو أنَّمَا فى الأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلاَمٌ والبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ الله إنَّ الله عَزِيزٌ حَكِيمٌ » (لقمان /٢٧) ، وفعل الأمر « جِشْ » مِنْ جاش يجيش ، تدفق يتدفق ، هى التى جَرَّتْ سلسلة الكلمات فى سياقها (أغرقك) (واحد وسبعة) و (بحر وأبحر) .

هذه النماذج وغيرها مما سبق فى الجمل السابقة توضح أشياء :

أولا : أن البيت أو البيتين مهما قَدَّمَا من عطاء ، فهو عطاء محدود (فالعَيِّنَةُ) لا تقوم مقام الجسد كله .

ثانيا : أن أبا تمام قد تمرس فى نظم الشعر فصارت الكلمات والعبارات تنثال عليه ، والقوافى تتصارع فى ذهنه عليها تحظى باختياره لها .

ثانيا : أن من أبيات « العيّنة » ما يكون مغسولا ، قيمته الجمالية فى غيره أكثر من قيمته فى نفسه ، فإن عاد إلى القصيدة أدى وظيفته التكميلية ، فيجب ألأ نسترسل فى تعقُّب جمالٍ تكمن مقوماتُه فى غيره .

الكنايــــة :

فى هجاء أبى تمام لمقران المباركى يقول :

فَقُولاَ لِمُقْرَانَ فِيمَ المُقَامُ ... وَهَذَا حَصَادُكُمْ قَدْ حَضَرْ
بِعْ السَّيْفَ ثم اسْتَجْدِ مِنْجَلاً ... وأَبْدِلْ بِسَوْطِكَ رَفْشًا وَسِرْ(١)
٤ /٣٧٧ /٥ و

والصورة المهينة التى يصنع فيها أبو تمام مقرانا من خلال الكناية (التى تطورت مع الزمن واختلفت نظرة المجتمع إليها) هى أن يترك شأن الفروسية والبطولات والمعارك ويتحول إلى مزارع ، وقد كان العرب يترفعون عن ممارسة التجارة والزراعة ويتركونها للموالى ، فينصح أبو تمام صاحبه بأن يبيع السيف ، ولا يشترى المِنْجَل بل يستجديه لأنه عاجز عن شرائه ، وأن يستبدل بالسوط رَشْفاً ، ثم يأمره بأن « يَسير » أى أن ينضم إلى صفوف أُجَرَاء الأرض ، لعله يوفق ويجد من يستأجره كناية عن هوان قدره وقدراته وفقده لخصال الفروسية والعروبة ، ولم ينس أبو تمام أن يستخدم كلمة « الحصاد الذى حَضَرْ »،وهو ليس حصاد الرءوس الأبطال فى المعركة ، بل حصاد رءوس العيدان من الغيطان .

ومن الكناية قوله فى هجاء عبد الله الكاتب :

أَعَبْدَ اللهِ قُمْ واقْعُدْ بِهَجْرِى ... فَقَدْ أُلْقِيتَ مِنْ بَالِى وفِكْرِى
٤ /٣٧٨ /١

---

(١) الرَّفْشُ : المجرفة التى تُجرف بها الحبوب وتُهَال .

كلام عبد الله ، وهجاء عبد الله ، كعبد الله عند أبي تمام ، شيء لا شيء ، شيء لا وزن له ، وفعل الأمر « قم واقعد » أى لا تتوقف فيما أنت فيه ، لأنى لن توقف لأرى ما يحدث منك فلا شيء يصدر عن لا شيء .

ومن الكناية هجاؤه عتبة :

مَنَاسِبُ كَلْبٍ قَدْ قُسِمَتْ فَدَعْهَا ... فَلَيْسَتْ مِثْلَ نِسْبَتِكَ الْمُشَاعَهْ
ورَوِّحْ مِنْكَبَيْكَ فَقَدْ أُعِيدَا ... حُطَاماً مِنْ زِحَامِكَ فِي قُضَاعَهْ

٤/ ٣٨٧ و ٣٨٨/ ٧ و ٨

فعتبة يريد أن يلتحق بقبيلة فخيمة ، تغطى إحساسه بالوضاعة ، فيزاحم فى الأنساب ويغالط فى الأرحام ، ويدعى ويكذب ، والناس تعلم أنه لصيق — كل هذا يدعيه أبو تمام بغض النظر عن شأن عتبة ومكانته — فالهجاء لا يرحم ، ينطلق ساخرا متهكما محطما الضوابط الأخلاقية فى سبيل الإثارة والتشهير ، وكم هو جميل فعل الأمر « رَوِّحْ مِنْكَبَيْكَ » على سبيل المجاز ، فعتبة يدعى كاذبا أنه شريف النسب ، ويزاحم الناس فى أنسابها كأنه يزاحمهم فى الأسواق ، فيرهق منكبيهٍ بما يحملان من ادعاء ، والكناية هنا زاعقة ، فاضحة تجعل عتبة يرزح تحتها قِلَّةَ شَأْنٍ وهَوَانَ نَسَبٍ .

ومن التعريض الجارح هجاؤه لمقران لما ماتت امرأته ، يقول :

وقل لها يا امرأتى هَدَّنِى ... فَقْدُك ، بَل يا امْرَأَةَ النَّاس

٤/ ٣٨٠/ ٤

سامحك الله أبا تمام ، ألم يردعك الموت ؟ ألم يصدك جلاله ؟ والمرأة بين يدى الله ، فى دار الحق ، وأنت بين يدى الشيطان فى دار الضلال ؟!

الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع فى جملة الأمر :

أريد أن أتطرق إلى فن من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، والتى قلت عنها إنها : الطباق والتورية والتعليل بالإضافة إلى كل فن تَوَصَّل إليه القدماءُ وحقق الوفاء بالمعنى المقصود ، وليس بالضرورة أن يحقق التناغم الصوتى — كما يحدث فى السجع والجناس والمشاكلة والأزدواج . ولْنَخْتَرْ فَنَّ :

التعليـــل :

انتهيت فى بحثى عن « **البديع فى شعر شوقى** » إلى أن : التعليل أو التبرير ينقسم إلى قسمين : تعليل القرآن وتعليل الفنَّان . ، فتعليل القرآن : هو الصيغة الفنية التى تبرر وقوع الحدث ، وعلة وجوده تبريراً جاداً ، وتعليل الفَنَّان : هو الصيغة الفنية التى يبرر بها الفنان سَبَبَ وقوعِ الحَدَثِ ، وذلك من خلال ذاته فى إطار من التناسب والانسجام مع موضوعه الذى يعالجه ، ومنه يأخذ التعليل شكل الجدية ، أو ينحو إلى الاستطراف والملاحة ، فالتعليل للقرآن ، وحسن التعليل وطرافة التعليل للفنان(١) .

ومع جملة الأمر عند أبى تمام ، لن أتعقب التعليل وطرافته من زاوية التناول بأن أبحث عن تعليل بعض الأوامر التى أمر بها أبو تمام ، فقد يَلْجَأُ مَنْ يأمر أو يَنْهَى إلى أن يعلل سبب أمره أو نَهْيِه ، وهذه زاوية خاصة بالأمر أو النهى ، لم أتوسع فيها مع شوقى ، فقد شغلت بأسلوب التعليل فى ذاته ، وهنا أدرس التعليل فى حالة كونه نتيجةً لأمر أُمِرَ به المأمور ــ (أمر تنفيذى أو خارج عن مقتضى التنفيذ) ــ، أو نَهْيٍ نُهِيَ عَنْهُ المَنْهِيّ ــ (نهى تنفيذى أو خارج عن مقتضى التنفيذ) .

ففى الأمر ، يقول أبو تمام للحسن بن سهل ، موجها حديثه لأخلاقه الحسنة :

خَلائِقَ الحَسَنِ استَوْفِى البَقَاءَ فَقَدْ   أُصْبَحْتِ قُرَّةَ عَيْنِ المَجْدِ والحَسَبِ

١ /١١٣/ ١٣

فهو يأمرها راجياً إياها أن تبقى ، ثم يعلل رجاءه بأن هذه الأخلاق أصبحت قُرَّةَ عَيْنِ المجد والحسب ، فالمجد لن يَبَاتَ قرير العَين وكذا الحَسَبِ إلاَّ إذَا اطْمَأَنَّ كُلٌّ منهما إلى بقاء أخلاق الحسن بن سهل .

(١) البديع فى شعر شوقى ــ منير سلطان ــ ص ٣٢٣ وما بعدها ، ط ٢ ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٩٢ م .

وفى النَّهْي ، يقول فى مدح محمد بن حسان الضبى :

لا تَسْقِنِى مَاءَ المَلاَمَ فَإِنَّنى صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِى
١ /٢٥ /٢

يكفيه ما به ، صبابةٌ ، وعينٌ منها الماء ينسَكِبُ ، كَأنَّه من كُلىّ مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ ، كما يقول ذو الرُّمة ، وهو فى انسجام وجدانى حميم بين الأسى فى قلبه ، والدموع فى عينه ، ويجىء من لا يرحم يلومه ، فى هذا الوقت ؟! فى هذه الحال ؟! لقد قسى قلب هذا اللائم فهو كالحجارة أو أشد قسوة ، لذا جاء النهى وكله رجاء واستعطاف « لا تسقنى ماء الملام » يكفينى ماء بكائى ، ولا أستطيع أن أجمع بين ماءين أحدهما عذب يجعلنى أعيش مع الحبيب ، والآخر مِلْح يجعلنى أندم على الحب كله .

ومثال آخر على الأمر المعلّل ، فى مدح المعتصم وهو يعزيه باستخلاف ابنه الواثق ، يقول :

فاشْدُدْ بِهَارُونَ الخِلاَفَةَ إِنَّهُ سَكَنٌ لِوَحْشَتِهَا وَدَارُ قَرَارِ
٢ /٢٠٨ /٥٢

فهارون (الواثق بالله) سَكَنٌ لوحشة الخلافة ، ودار استقرار لها — إذًا — اشْدُدْ بمعتصم الخلافَة به .

فالتعليل ذو علاقة وطيدة بالأمر المطروح ، بل أكثر من ذلك يكون هو المبرر لفعل الأمر .

انظر إلى قوله لأبى الحسن محمد بن الهيثم :

فَدَعْ ذِكْرَ الضَّيَاعِ فَبِى شِمَاسٌ إِذَا ذُكِرَتْ وبِى عَنهَا نِفَارُ
٢ /١٦٠ /٣٠

فحالة العزوف عن الحصول على ضيعة ، والنفور من عرض هذا الموضوع والزهد فيه أدى به إلى استعمال فعل الأمر القوى (دَعْ) ليصوّر عُمْق ما به من نفور .

وطبيعة التعليل الناتج عن الأمر ، أو الأمر المعلّل ، أن العلاقة تلازمية ، الأمر احتاج إلى تبرير ، والتبرير أدى إلى الأمر بفعل كذا ... هذا غير تعليل وقوع الحدث فى القرآن الكريم ، فهو تعليل جاد ، تعليل مشرّع ، لا هَزْل فيه ولا خصوصية كما فى تعليل الفنان .

ففى القرآن الكريم : « وما خَلَقْتُ الجِنَّ والإِنْسَ إلاَّ لِيَعْبُدُونِ » (الذرايات /٥٦) .

والمصطفى ﷺ يقول : « لَوْلاَ أن أشُقَّ على أُمَّتِى لأَمَرْتُهُم بالسِّوَاكِ عِنْدَ كُلِّ صَلاَةٍ » ، وهذا الشاعر يقول :

أَرَى بَدْرَ السَّمَاءِ يَلُوحُ حِيناً ... وَيَبْدُو ثُمَّ يَلْتَحِفُ السَّحَابَا
وذَاكَ ، لِأَنَّهُ لَمَّا تَبَدَّى وأَبْصَرَ ... وَجْهَكَ اسْتَحْيَا وغَابَا

كل هذا تعليل لوقوع حدث ما ، بعيدا عن الأمر أو النهى ، أما ما نحن فيه فهو التعليل للأمر أو النهى .

وكأن الفنان هنا يبرر للممدوح سبب لجوئه إلى فعل الأمر ، وما كان له أن يُقْدِمَ على ذلك ، لولا العلة القوية التى يَقْرِنُها بالأمر .

ثم يأتى السَّبْك الفنى، فالأمر يُخْتَار بطريقة معينة، تتناسب مع طبيعة الموضوع وهدف الشاعر، ورؤيته، ثم يأتى أسلوب التعليل فى مستوى صياغة الأمر.

انظر إليه فى مدحه لنصر بن منصور ، يأمره ، حَاثًا له ، على سرعة العطاء ، بعد أن ينهاه أن ينسى ما مُدِحَ به من شِعْر ، والشاعِرَ الصَّانِعَ لهذا يقول :

لا تَنْسَ مَنْ لَمْ يَنْسَ مَدْحَكَ والمُنَى ... تَحْتَ الدُّجَى يَزْعُمْنَ أنَّكَ ذَاكِرُهْ
أَبْكِرْ فَقَدْ بَكَرَتْ عَلَيْكَ بِمَدْحِه ... غُرَرُ القَصَائِدِ خَيْرُ أَمْرٍ بَاكِرُهْ
لاقَاكَ أَوَّلُهُ بِأَوَّلِ شِعْرِهِ ... فَأَهِبْ بِأَوَّلِهِ يَكُنْ لَكَ آخِرُهْ

٢/٢١٢ و ٢١٣/١٣ــ١٥

وبغض النظر عن أسلوب الإلحاف ، وإراقة ماء الوجه فى التكفف . يلفت نظرنا جمال خاص فى الأسلوب ، (لا تنس من لم ينس) ، وما فيها من التفات ، وسجع ، (المُنَى تحت الدجى يزعمن) وما فيها من تجسيد جميل ، ثم ترديد الفعل (بكر) فيأتى بالأمر منه (أَبْكُر) ، والماضى (بكرت) ، واسم الفاعل (باكِرٌ) ، والأسلوب يشى بأن العلاقة بين الشاعر والممدوح قديمة ، (لاقَاكَ أوله بأول شعره) ، فالحرج مرفوع ، والمماطلة ممنوعة ، ولا بأس من الالحاح ، والعلة التى تمسَّك بها هنا أن (خَيْرُ أَمْرٍ بَاكِرُهْ) فالبركة فى البكور ، وتعجيل المكافأة كتعجيل الصدقة ، كلاهما واجب .

وشعر أبى تمام دُرَرٌ ، وكأنه ينقد الممدوح بهذا الأمر ، ويقدم له الحل الناجع (أُبْكُرْ خَيْرُ أَمْرٍ باكِرُه) — وهكذا صار الأمر مُعَلَّلا ، وصار التعليل بحاجة إلى فعل أمر ، ويعمل المجاز عمله فالقصائد تَبْكُرُ فى الذهاب إلى الممدوح ليبدأ بهما يومه ، ويتذكرها دهره ، وكذا فى « المنى التى تزعم » تشخيص طريف ، وتعليل مقبول ، لقد صار الأمر من أخف الأوامر على قلب الممدوح .

وتعليل آخر ، يبرع فيه أبو تمام براعة تستحق الإعجاب ، فحين يمدح المعتصم ، يقول للناس ، لكل الناس :

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِى كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ   لَجَادَ بِهَا فَلْيَتَّقِ اللهَ سَائِلُهْ
٣/ ٢٩/ ٣٧

جمال يذوب رقة ، ورقة تتدفق جمالا ، ذكاء فى العرض ، ولباقة فى التعليل ، حصافة فى الربط بين كرم المعتصم ، وإقبال المحتاجين إلى عطائه ، « فليتق الله سائله » . لقد أصبحت حياة المعتصم ورُوحه فى يد الناس ، كُلِّ الناس ، لا العكس ، جعلهم أبو تمام يستشعرون الحرج ، فهم لا يفرِّطون فى الخليفة ، والخليفة لا يتنازل عن العطاء ، وصار الاثنان فى مأزق ، هو لا يستطيع أن يخالف طبيعته ، وهم لا يستطيعون أن يردُّوا عطاءه ، كما لا يستطيعون أن يفرِّطوا فيه ، فما الحل ؟ الحل : « فَلْيَتَّقِ اللهَ سَائِلُهْ » . هو يتقى الله فى روحه ، وهم يتقون الله فى سؤالهم ، ماذا يفعل بنا أبو تمام ، إنَّه السحر ، وإن من البيان لَسِحْراً .

وفى المقطع الغزلى لمدح يَحْيَى بن عبد الله ، يقول متغزلا :

أَلْقِي التَّصَنُّعَ /فَأَنْتِ خَاذِلَةُ المَهَا ... أُمْنِيَةُ الخَالِي ، وَلَهْوُ اللاَّهِي

رَيَّا تُجَاذِبُ خَصْرَهَا أَرْدَافُهَا ... وَتطِيبُ نَكْهَتُهَا على اسْتِنْكَاهِ

٣ /٣٤٥/ ٢ و ٣

لماذا تغيب هذه الجميلة وراء خمارها، وتدع الشعراء يَتغنَّوْنَ بالظبى السَّارِح ، والرشأ الجارح ، وهى تملك من الأوصاف ما يفوق كُلَّ الغزلان ، هى أمنية الخالى ، ولهو المستمتع، دَعْكَ من تفاصيل القوام ، وطيب الرائحة ، فحُقَّ عليها أن تطرح الخمار ، فحولها عُيون مَحْرُوقة ، وقلوب مَكْلُومة ، وأشواق هادِرَة ، ألا تكفى هذه المبررات لطرح الخمار ؟ أقول ، تكفى وتزيد .

وفى الرثاء يبكى ، يرثى خالدا الشيبانى ، فيقول :

أَقِمْ ثُمَّ حُطَّ الرَّحْلَ والظَّنَّ / إِنَّهُ ... مَضَتْ قِبْلَةُ الأَسْفَارِ مِنْ بَعْدِ خَالِدِ

٤ /٦٧/ ١٤

منتهى الحزن ، منتهى اليأس والضياع ، إلى مَنْ يذهب الذاهبون ؟ وممن ينتظرون الخير ، وقد ذهب خالد ، إذاً ، « حُطَّ الرَّحْلَ » . والأمثلة عديدةٌ[1] ، والمحرك النفسى وراء كل أمر وعلته متشعب الجوانب ، وتناسق فعل الأمر مع تركيب التعليل يستوقفنا بلاغيا ، ولكن قد أُكمل حديثى — إن شاء الله — فى جملة النهى المعلَّلة خشيةَ الإطَالَة .

---

(١) انظر إلى مدح أبى سعيد الثغرى — ١ /١٦٢ /١٨ و ٢ /٣٣٤ /٥٠ ، ومدح أبى المغيث الرافقى — ٢ /٢٧٠ /٣٤ ، ومدح ابن أبى دؤاد — ٢ /٣٠٦ /٢٤ ، ومدح محمد بن عبد الملك الزيات — ٣ /٣١ /٥ ، ومدح المعتصم — ٣ /١٣٩ /٤٤ ، ومدح إسحاق بن إبراهيم — ٣ /٢٦٨ /٥٣ ، ومدح محمد بن حسَّان — ٣ /٣١٣ /١٥ ، ورثاء خالد بن يزيد الشيبانى — ٤ /٥ /١ ، ورثاء هاشم بن عبد الله الخزاعى — ٤ /١٣٠ /٧ ، وفى الغزل — ٤ /١٦٠ /١ ، و ٤ /٢٥٩ /٦ ، وفى التعريض ببعض بنى حميد — ٤ /٢٩٧ /٨ و ٤ /٧٥ /٦ ، وفى الهجاء لعتبة ابن أبى عاصم — ٤ /٢٩٨ /٥ ، و ٤ /٣٨٨ /٨ ، وهجاء عبد الله الكاتب — ٤ /٣٧٨ /١ و ٤ /٤١٢ /١ و ٣ ، وفى الزهد — ٤ /٥٩٥ /١٤ .

خامساً : جملة النهى

النهى : أمر بالامتناع ، مَنْعٌ عن الأداء ، صَدٌّ ، وَقْفٌ ، النهى فيه قوة حاسمة ، تتجلى فى الناهى إذا نَهَى ، « أرأَيْتَ الَّذِى يَنْهَى ، عَبْداً إذَا صَلَّى » (العلق /٩) ، الناهى قادرٌ على إيقاف فعل ، مالكٌ للعقاب إذا لم يستجب المنهىُّ . يَنْهَى الله سبحانه « لا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ » (الحجرات /١١) ، ويَنْهَى « ولا تَقْرَبُوا الزِّنا » (الإسراء /٣٢) ، وهو سبحانه قادرٌ على العقاب ، والإنسان يَنْهَى مَنْ هو دونه ليخضع ويَستجِيبَ للنهى ، مهما كان الأمر مخالفا لهواه ، وهنا تكمن قوة النهى والناهى .

والتركيب اللغوى الوحيد للنهى هو **لا الناهية** التى تسبق الفعل المضارع .

أما الشاعر فَيَنْهَى ، يَنْهَى نفسه ، يَنْهَى الآخرين ، ويَنْهَى ما لا يَعْقِلُ معنى النهى ، وهو فى كل هذا فنان غير قاصدٍ منعا ، ولا صَدًّا ، وغير مُلْزِم أحداً ، ولكنه يصوغ فكرته فى أسلوب من النهى ، يقصد من ورائه النصح ، أو العتاب ، أو الإعجاب ، أو يقصد تصوير الأمل ، أو تضخيم الألم ، أو يقصد أو يقصد ... إلى آخر ما يقصد ، وقد خرج بالنهى عن مقتضى الظاهر الجاد الملزم إلى آفاق أُخَر ، آفاق تحكمها طبيعة الموضوع ، أو النسيج النفسى الذى يحركها ، أو التوازن الفنى الذى تريد أن تحققه .

وجمالُ النَّهْى فى الشعر يكمن فيما وقع عليه النَّهْى ، فيما وقع عليه المنع والصَّدُّ ، فيما حُكِمَ عليه بالإيقاف ، خارجا عن مقتضى الظاهر . كما رأينا فى مختلف الأساليب .

وأريد أن أعرض الآن لبعض جدائل أسلوب النهى التى وظَّفها أبو تمام فى مَعْرِض قصائده ، ومنها هذا النهى المشهور الذى أزعج النقاد ، وذلك فى مدحه لمحمد بن حسان الضبى :

لا تَسْقِنِى مَاءَ المَلاَمِ فإنَّنِى صَبٌّ قَدِ استَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِى
١ /٢٥ /٢

فالنهى يقع على سَقْى ماء الملام ، ثم يأتى تعليلُه الطريفُ بأن أبا تمام صَبٌّ

يرتوى بماء بكائه العذب ، والروعة هنا يتقاسمها تركيبان ، النهى والتعليل ، وكلاهما فى قوة صاحبه ، من حيث الجِدَّة ، والخروج عن المألوف ، صحيح نَشُم عِطْرَ الآية الكريمة « واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ » (الإسراء /٢٤) ، لكن طَعم ماء الملام غريب المذاق ، كطعم الرّىِّ من ماء البكاء ، ذلك الأمر الخارج عن المألوف ، والمحور الأساسى فى سبك الصورة هنا يدور حول النهى « لا تَسْقِنِى » ، إن العاذل يقصد إليه ، ويكيل له لوما حاداً ، ويجرِّعه التقريع ، ووجدانٌ أبى تمام يفيض بالأسى ، قد أترعه الحرمان وعذبه الهجر ، وفجَّر عيونَ عُيونه ، فَيَنْهَى أبو تمام ولا ينهى ، كيف ينهى من لا يقدر على عقابه ؟ ولا ينتظر منه استجابة ؟ إنه يستعطفه ، يرجوه ، يسترحمه أن يرحمه ، يستجديه أن يشفق عليه ، وكان أبو تمام يتمنى أن يقدر على هذا العاذل الأثيم ، ولكنه الحب الذى كَبَّلَهُ بالضعف ، والضعف الذى كبَّله بالصمت ، ولا حيلة فى الحب .

وثَمَّ نهى مشهور يقولون إنه أضافه إلى صلب قصيدته التى مدح بها أحمد بن المعتصم ، أَضَافَهُ أم لم يُضِفْهُ ، يستوى الأمران ، المهم الصياغة وإبداعُها ، يقول :

إِقْدَامُ عَمْرٍو فى سماحَةِ حَاتِمٍ ... فِى حِلْمِ أَحْنَفَ فِى ذَكَاءِ إِيَاسِ
لا تُنْكِرُوا ضَرْبِى لَهُ مِنْ دُونِهِ ... مَثَلاً شَرُوداً فِى النَّدَى وَالبَاسِ
فاللهُ قَدْ ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُورِهِ ... مَثَلاً مِنَ المِشْكَاةِ والنِّبْرَاسِ[1]

٢ /٢٤٩ و ٢٥٠ /٢٣ــ٢٥

فالنهى هنا طلب الكف عن التعجب : بدعوى الرفض ، أو بدعوى النفاق ، فإذا كان ابن المعتصم أعلى مكانةً من عمرو بن كلثوم وحاتم الطائى وأحنف وإياس ، فهو أدنى مكانةً من الخالق سبحانه الذى ضرب لِنُورِهِ مثلاً من المشكاة والنبراس .

(١) « عمرو » بن معدى كرب ، و « إياس » بن معاوية ، كان قاضيا بالبصرة موصوفا بالذكاء ، و « حاتم » الطائى المعروف بكرمه ، و « الأحنف » بن قيس تابعى كبير . والباس : البأس . والمشكاة : الكُوَّةُ التى يوضع فيها المصباح وكانت إلى عهد قريب فى البيوت الريفية ، النبراس المصباح .

وهذا نهى مشهور فى كتب البلاغة تحت مسمى غريب ، وهو « التشبيه الضمنى » وذلك حين مدح أبو تمام الحسن بن عطاء قائلاً :

لا تُنكرى عطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى ... فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِى

٣/ ٧٧/ ٥

يقولون إنه تشبيهٌ بلا مُشَبَّهٍ ، ولا مشَّبهٍ به ولا أداةٍ ، ويبقى وجه الشبه وهو مُشْترِكٌ بين المعنى والقائل ، الذى يدخل ضمن من ينطبق عليه هذا المعنى ، فأبو تمام مفلس ، كأى كريم يُفْلِس من كثرة إغراقه أموالَهُ ، وهذا تمحك بالتشبيه ، والبيت لا تشبيه ضمنى فيه ولا أداة ولا وجه ، إنما هو مثل لا ينطبق على أحد بعينه ، قد خرج النهى فيه عن مقتضى ظاهر النهى ، إلى نفى التعجب من إفلاس الكريم ، ولا يفوتنى هنا أن أتوقف عند طرافة التعليل ، ذلك السيل المنهمر الذى يسقط أول ما يسقط على رءوس الجبال ، لأنها أول ما تقابله من بروز ، والسيل هنا هم طالبو النوال ، والمكان العالى هو أبو تمام ، أو غيره من الكرماء ، والحرب هجوم المحتاجين عملا بالآية الكريمة : « وَفِى أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ ، لِلسَّائِلِ والمَحْرُومِ » (المعارج /٢٥) ، ولا تشبيه ضمنى ولا هم يحزنون .

فَيَا وَشَلَ الدُّنْيَا بِشَيْبَانَ لاَ تَغِضْ ... ويا كَوْكَبَ الدُّنْيَا بِشَيْبَانَ لاَ تَخْبُ(١)

فَمَا دَبَّ إلاَّ فِى بُيُوتِهِمْ النَّدَى ... وَلَمْ تَرْبُ إلاَّ فِى حُجُورِهِمْ الحَرْبُ

١ /١٨٦ و ١٨٧ /٢٢ و ٢٣

والذى يستوقفنى هنا النهى الموجَّه لوشل الدنيا ، والآخر الموجه إلى كوكب الدنيا ، والمقصود بوشل الدنيا الماء الذى هو أصل الحياة ، فقبيلة شيبان وعلى رأسها خالد ماءُ الحياة ، وقبيلة شيبان وعلى رأسها خالد نُورُ الحياة ، ومع الماء يأتى النهى بـ « لا تَغِضْ » ، ومع النور يأتى النهى بـ « لا تَخْبُ » ، ويحدث التوازن بين المعنيين ، بين « ماء الحياة » والدعاء بعدم الغيض ، و « كوكب الدنيا » والدعاء بعدم الخُبُوّ ، فالنهى يُثْبِتُ الصفة ، والصفة تتأكد بالنهى ،

(١) وشل الماء : سال ، إنما أراد أنهم حياة الدنيا .

وكأن الصفة هنا أمر مقرر لا حيلة فيه ، والقضية الأمل المُلِحّ بألاّ يزول الماء ، وألاّ يخبو النور، لقد تحوّل خالد الشيبانى إلى قطبِ هذه الدنيا ورحاها، نُورِها وهُداها ، وجودُه حياة واستمرارٌ للوجود ، وصار النهى عن الانقطاع هو الخيط الذى يَشُدُّ الناس إلى الدنيا ، ويشد الدنيا إلى خالد ، والنهى خارج عن مقتضى الظاهر ، وإلاّ لتغيرت دفقة الإحساس ، وتبدلت النظرة إلى الفكرة برمتها .

والإبداع فى اختيار وشل الدنيا من منطلق الآية الكريمة : « وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » (الأنبياء /٣٠) ، ومخاطبة الوشل ثم إسناده إلى شيبان ثم نهيه عن ألاّ يغيضَ ، ثم إكمال الدورة فحياة بلا ما ء لا تكون ، وحياة بلا نور لا تدوم ، ثم جَعَلَنَا أبو تمام نُفَجِّرُ من كلمة الماء معانيها المادية والمعنوية ، وكذا كلمة النور ، ليحتويا على كل ما ينبثق منهما من معانٍ ، ثم إسنادهما إلى خالد وشيبان أو إلى خالد الشيبانى .

ومع أبى سعيد الثغرى فى مدحه المشهورة :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْــعَ خَوْفَ نَوَى غدٍ ... وعَادَ قَتَاداً عِنْدَها كُلُّ مُرْقَدِ

٢ /٢٢ /١

ويسجل أبو تمام دقائق الوقائع التى خاضها ، أبو سعيد الثغرى مع الروم بعينه اللاقطة ، ويذكر أسماء المواقع والأحداث التى حدثت بدقة تستحق الإعجاب ، يقول له :

وَلَيْلَةَ أَبْلَيْتَ البَيَـاتَ بَلاءَهُ ... مِنَ الصَّبْرِ فِى وَقْتٍ مِنَ الصَّبْرِ مُجْحِـدِ
فيَا جَوْلَةً لا تَجْحَدِيه وَقَارَهُ ... ويا سَيْفُ لا تَكْفُرْ، ويا ظُلْمَـةُ اشْهَدِى
ويَا لَيْلُ لَوْ أَنِّى مَكَانَكَ بَعْدَهَا ... لَما بَاتَ فِى الدُّنْيَا بِنَوْمٍ مُسَهَّدِ

٢ /٢٩ /٣٦ــ٣٨

هى ليلة سَهِرَ فيها أبو سعيد الثغرى يخطط للمعركة المقبلة ، ويضع لها احتمالاتها الحربية التى تدور حول التصميم الوحيد الذى لا مَفَرَّ منه ، وهو النصر لا غيره ، ونلاحظ أن اختيار أبى تمام للألفاظ كان إنجازاً موفقاً يصور ما شاهده وأحسَّ به ، فالقائد الذى يضع خطته أول ما يحتاج إليه الصبر ، فى وقت ينفد فيه كلّ صبر ، ويحتاج إلى امتلاك ناصية أعصابه ، وإلى سيف يجيبُ نداءً ، وإلى

ظلمة تكون غطاءً ، وهنا يمزج أبو تمام بين النداء والنهى والأمر . الجولة تُنْهَى عن سَلْبِه رزانته ، والسيف يُنْهى عن الخذلان ، والظلمة تؤمر بأن تغطى المعركة ، وتشهد على أبى سعيد بأنه سَهِرَ سهَراً ، وكَدَّ كَداً ، وأصَرَّ إصراراً .

توزيع دقيق للأدوار ، الجولة لا تجحد ، والسيف لا يكفر ، والظلمة تشهد ، ثم يستمر مع النداء فى البيت التالى ، بياليل ، ليُكْمِلَ نداءه للظلمة ، ويحكم إغلاق الدائرة .

وتثور البغضاء بين مالك بن طوق وبنى عمه ، فيمدح مالكا ، ويخاطب بنى عمه فى خطاب طويل ، وفيه ينهاهم ناصحاً :

لا تَجْعَلُوا البَغْىَ ظَهراً إِنَّهُ جَمَلٌ مِنَ القَطِيعَةِ يَرْعَى وَادِى النِّقَمِ
نَظَرْتُ فِى السِّيَرِ الأُولى خَلَتْ فَإِذَا أَيَّامُهُ أَكَلَتْ بَاكُورَةَ الأُمَمِ

٣ /١٩٢ /٤٩ و ٥٠

إن كلمة (ظَهْراً) هى التى وَلَّدت الصورة ، فأدت إلى استحضار كلمة « الجمل » الذى يرعى ، ومع البغى تأتى القطيعة نتيجة مباشرة ، وتأتى « النقم » ، دافعةً للقطيعةً التى هى نتيجة البغى ، فالصورة أساسها مادى : ظَهْر جمل يرعى الوادى ، ومحركها معنوى فى البغى والقطيعة والنقم ، ومن خلال التشبيه ، يبدأ أبو تمام فى تركيب الأجزاء ، البغى كالظهر ، والقطيعة كالجمل ، والنِّقَم كالوادى ، والمنطلق أسلوب نهى خرج عن مقتضى الظاهر إلى معنى النصيحة ، ويالها مِنْ نصيحة .

ويعاتب محمد بن سعيد ، كاتب الحسن بن سهل ، وخطورة الكاتب أنه المتحكم فى مكافآت الأمير ، فالأمير يأمر بقضاء مصلحة أو مكافأة ، والكاتب يدون ثم ينفذ ، وقد يتعلل بمشاغله ، فَيُسَوِّف مَنْ يسوِّف ، ويماطل مَنْ يماطل ، ويكون على الشاعر أن يذكِّر ، وأن يتباسط معه ، حتى يَسْتَلّ دوافع المماطلة ، يقول أبو تمام لمحمد بن سعيد :

فَأَيْقِظِ الفِعْلَ تَقْضِ القَوْلَ نَوْمَتَه وَقَـدْ حَكَـى سُوءُ ظَنٍّ أَنَّ ذَا حُلُمُ!
ولا تقُلْ قِدَمٌ أَزْرَى بِحَاجَتِهِ لَيْسَ العُلاَ طَلَلاً يُزْرِى به القِدَمُ

٣ /١٩٢ /٤٩ و ٥٠

والطريف أن أبا تمام يستغل المبرر الذى استند إليه هذا الكاتب ، وهو « القِدَم » يستغله استغلالاً شعريا ، فيقرن بين « العلا » و « الطلل » فى ميزان القِدَم ، فحاجته التى هى رفع مكانته بين الشعراء بمكافأة الأمير الحسن بن سهل ، لا تتآكل بالقِدَم ، فهى حق ثابت ، والطلل يذوب بالقدم لأنه مبنىٌّ زائل . وإذا كانت بضاعة الشعراء البكاء على الطلل الذائب من القدم ، فبضاعة الممدوحين أن يرفعوا الشعراء إلى العلا ، ذلك الذى لا يزول من القِدم .

والنهى هنا رجاء من أبى تمام لمحمد بن سعيد الكاتب ، ألاَّ يُخْسِرَ الميزان فيضع العلا مكان الطلل ، ويأكل المكافأة بحجة القدم ، إن محمد بن سعيد خليق بأن يبتسم لهذه الصورة الطريفة ، وأن يراجع نفسه فى ظُلْمِه لأبى تمام .

هذه أضواء يوزعها أبو تمام بين أرجاء النسيج الفنى ، كان أسلوب النهى وسيلته إليها ، ولكن أسلوب النهى ليس إلاَّ صوتا من عدة أصوات ، تتآزر جميعا فى إيقاع جميل ، ليكتمل العمل الفنى .

ثانياً : توظيف النهى فنياً :

ما عرضته سابقا بعضُ الأشكال التركيبية الطريفة التى توصل إليها أبو تمام ، ولكنها ليست كل الألحان المعزوفة ، فهناك التشبيه فى النهى والمجاز والكناية والتعريض ، وهناك الإيقاع ، فالحديث لم ينته بعد .

ولنبدأ بالتشبيه :

التشبيه فى جملة النهى :

والخطيب القزوينى له كلام فى تقسيم التشبيه لا بأس من أن أعرض له لأعلِّق عليه ، وحينما ألجأ إلى السلف الصالح لأعرض جهدَهُم فى البلاغة ، أكون قد عمقت مفهوم التأصيل فى منهجى ، فالتجديد ينطلق من قاعدة التأصيل ، ويقتدى به ثم ينحرف عنه قليلاً ولكن لا ينكر وجوده ، ولا احترامه له ، يقول الخطيب : « وأما تقسيم التشبيه فباعتبار طرفيه ، أربعة أقسام ، **الأول** : تشبيه **المفرد بالمفرد** ، وهو : **ما طرفاه مفردان** ، إما غير مقيدين ، كتشبيه الخد بالورد ونحوه ، وعليه قوله تعالى : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وأَنْتُم لِبَاسٌ لَهُنَّ »

(البقرة /١٨٧) ، فإن قلتَ : ما وجه الشبه في الآية ؟ قلتُ : جعله الزمخشري حِسيًّا ، فإنه قال : لما كان الرجل والمرأة يعتنقان ، ويشتمل كل واحد منهما على صاحبه في عناقه ، شُبِّه باللباس المشتمل عليه ، قال الجَعْدِي :

إِذَا مَا الضَّجِيعُ ثَنَى عِطْفَهَا   تَثَنَّتْ ، فَكَانَتْ عَلَيْهِ لِبَاسَا(١)

وقيل : شُبِّه كل واحد منهما باللباس للآخر ، لأنه يصونه من الوقوع في فضيحة الفاحشة ، كاللباس الساتر للعورة .

وإما مقيدان : كقولهم لمن لا يحصل في سعيه على شيء ، هو كالقابض على الماء ، وكالرَّاقِم في الماء ، فإن المشبه هو الساعي لا مطلقا ، بل مقيداً بكون سعيه كذلك . والمشبه به هو القابض أو الرَّاقِم ، لا مطلقا ، بل مقيداً بكون قَبْضَتيه على الماء ، ورَقْمِه فيه ، لأن وجه الشبه فيهما هو التسوية بين الفعل وعدمه في عدم الفائدة ، والقبض على الماء ، والرقم فيه كذلك ،...، ومما طرفاه مقيدان ، قول الشاعر :

إِنِّي وَتَزْيِينِي بِمَدْحِي مَعْشَراً   كَمُعَلِّقٍ دُرّاً عَلَى خِنْزِيرِ

فإن المشبه فيه ، هو المتكلم بقيد اتصافه بتزيينه بمدحه معشراً ، فمتعلَّق التزيين — أعني قوله : بمدحي ، داخل في المشبه ، والمشبه به ، مَنْ يعلق دُرًّا ، بقيد أن يكون تعليقه إياه على خنزير ، فالشبه مأخوذ بين مجموع المصدر وما في صلته ، وهو أن كل واحد منهما يضع الزينة حيث لا يظهر لها أثر ، لأن الشيء غير قابل للتزيين ، فالواو في قوله « وتزييني » بمعنى « مع » ، إذ لا يمكن أن يقال : إني كذا ، وإن تزييني كذا ، لأنه ليس مَعَنَا شيئان يكون أحدهما خبراً عن ضمير المتكلم ، والآخر عن « تزييني » ، لا يقال تقديره : إني كمعلق دُراً على خنزير وإن تزييني بمدحي معشراً كتعليق دُرٍّ على خنزير ، لأنه لا يُتصور أن يشبه المتكلم نفسه — من حيث هو — بمعلق دراً على خنزير ، بل لابد أن يكون يُشبِّه نفسه باعتبار تزيينه بمدحه معشراً .

---

(١) الضجيع : المشارك في الفراش ، عطفها : جانبها ، والجعدي هو قيس بن عبد الله ، أحد الشعراء الملقبين بلقب النابغة .

وإما مختلفان، والمقيد هو المشبه به، كقوله:

والشَّمسُ كالمِرْآةِ فِي كَفِّ الأشَلّ(١)

فإن المشبه، هو؛ الشمس على الإطلاق، والمشبه به، هو، المرآة لا على الإطلاق، بل يقيدها كونها في يد الأشل، وعلى عكس ذلك كتشبيه المرآة في كف الأشل بالشمس.

والثاني: تشبيه المركّب بالمركّب، وهو ما طرفاه كثرتان مجتمعتان، كما في قول البحتري:

تَرَى أَحْجَالَهُ يَصْعَدْنَ فِيه صُعُودَ البَرْقِ فِي الغَيْمِ الجَهَام(٢)

لا يريد به تشبيه بياض الحجول على الانفراد بالبرق، بل مقصودُه الهيئة الخاصة الحاصلة من مخالطة أحد اللونين بالآخر.

والتشبيه المركب ضربان:

أحدهما: ما لا يصح تشبيه كل جزء من أحد طرفيه بما يقابله من الطرف الآخر، كقوله:

غَدَا وَالصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بَادٍ كَطِرْفٍ أَشْهَبٍ مُلقى الجِلاَلِ(٣)

فإن الجِلال فيه في مقابل الليل، ولو شبهه به لم يكن شيئاً،...،

والثاني: ما يصح تشبيه كل جزء من أجزاء أحد طرفيه بما يقابله من أجزاء الطرف الآخر، غير أن الحال تتغير، ومثاله قول أبي طالب الرَّقِّي:

---

(١) ترددت نسبته بين الشماخ بن ضرّار، وأبي النجم، وابن المعتز، وابن أخي الشماخ، واسمه: جبار ابن جزء بن ضرار، وهو الأصح، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة في ديوان عمه ــ محقق الإيضاح، د. محمد عبد المنعم خفاجي، هامش ص ٣٤٦.

(٢) الأحجال: جمع حِجْل، وهو البياض في رجل الرجل، الجهام: السحاب لا ماء فيه.

(٣) باد: ظاهر، الطرف: الفرس الكريم، الأشهب: الأبيض، جِلاّل الفرس: غطاؤه، وهو له كالثوب للإنسان والشاعر ابن المعتز. انظر هامش ص ٣٦٨ من الإيضاح.

وَكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوامِعاً   دُرَرٌ نُثِرْنَ عَلى بِسَاطٍ أَزْرَقِ

فإنه لو قيل : « كأن النجوم درر ، وكأن السماء بساط أزرق » ، لكان تشبيهاً صحيحاً ، لكن أين يقع من التشبيه الذى يريك الهيئة التى تملأ القلوب سروراً وعجباً ، من طلوع النجوم مُؤْتَلِفَةً متفرقة فى أديم السماء ، وهى زرقتها الصافية .

الثالث : تشبيه المركب بالمفرد . كقول أبى تمام :

يا صَاحِبَىَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا   تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تُصَوَّرُ
تَرَيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ   زَهْرُ الرُّبَى ، فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ

٢ /١٩٤/ ١١ و ١٢

يعنى : « أن النبات من شدة خضرته — مع كثرته وتكاثفه — قد صار لونه إلى الاسوداد ، فنقص من ضوء الشمس حتى صار كضوء القمر . وأيضا إن تعدد طرفاه ، فهو إما ملفوف أو مفروق ،...، وإن تَعَدَّد طرفه الأول دون الثانى : سُمى تشبيه التسوية ،...، وإن تَعَدَّد طرفه الثانى دون الأول ، سمى : تشبيه الجمع ، وأما باعتبار وجهه ، فله ثلاث تقسيمات : تمثيل وغير تمثيل ومجمل ، ومفصل ، وقريب وبعيد ... الخ »(١) .

١ — ومع احترامى لمهارة التقسيمات ، ولهذا الجهد الذى ضاع فى البحث عن شواهد تؤكدها ، وقد تكون هذه الشواهد هى التى أدت إلى هذه التقسيمات ، فإن فن التشبيه تحول على يد القزوينى إلى قضية فقهية لا فرق بينها وبين قضية المواريث مثلاً ، فالفقيه يتعقب كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة ليضع لها القانون الشرعى الجامع المانع ، والقزوينى اندفع وراء تشقيقات التشبيه ، من حيث ، الإفراد والتركيب والتقييد وعدم التقييد ، وأحوال الطرف الأول وهو المشبه ، وأحوال الطرف الثانى وهو المشبه به ، ثم يأتى دور أحوال وجه الشبه ، فيكون قد أحاط بكل الاحتمالات وغطى كل الافتراضات وأغلق باب الاجتهاد ، مما أدى بالبلاغيين التالين إلى الانبهار أمام هذا الصرح الضخم من التشقيقات فَرَضُوا من الغنيمة بأن يشرحوا ما

(١) الإيضاح — القزوينى ، ٣٦٤—٣٧١ تحقيق د. خفاجى .

يصعب على الدارس ، مع بعض الإضافات والاجتهادات الطيبة للسبكى على وجه الخصوص .

٢ــ لقد ضاع الهدف الأساسى من البلاغة فى هذا المنهج اللغوى الفقهى الكلامى ، ضاع التواصل بين القارئ والإبداع الفنى ، ضاع التذوق ، ضاعت المتعة الخالصة مع الفن ، فأنىَّ للذهن المكدود بهذه العملية الرياضية المفتِّتة للصورة التشبيهية ، أنىَّ له أن يجد القدرة على الغوص وراء جمال الجميل ، وأين هذا الجميل ، إن ما لدينا جثة هامدة يقال عنها : فن التشبيه .

٣ــ لا أدري لماذا يجنح الزمخشري ومن تبعه فى شرح الآية الكريمة « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وأنْتم لِبَاسٌ لَهُنَّ » إلى الجانب المادى للمعنى ، وهناك جانب بَل جوانب أكثر تألقا وجمالاً ، فالرجل حين يختار ما يلبس ،ــ وكذا المرأة ــ يحرص على أن يكون هذا اللباس ، مناسبا ، جميلاً ، مريحا للأعصاب ، متناسقا مع ذوقه ، وكذا يفعل حين يختار امرأته ، وحين يرتدى هذا اللباس يكون ملاصقا له ، ممتزجا به ، يطبع كل منهما الآخر بشكله وجماله ، وكذا المرأة التى يختارها الرجل ، وناهيك عن الدفء ، وطيب الرائحة ، والستر ، والوقاية ،... الخ ، ولا بأس أن نضيف إلى هذه المعانى ما توقف عنده الزمخشرى .

وَلْنَعُدْ إلى أبى تمام .

والتشبيه الذى يأتى بعد جملة النهى له طبيعته الخاصة ، وكذا المجاز والإيقاع ، فالنهى طلب الكف عن أداء عملٍ مَّا ، قد يكون بطريق التهديد ، أو التحذير ، أو الترغيب ، أو النصح ، أو .. أو ..، ومن ثَمَّ نجد الصورة الفنية هنا ــ فى الأغلب ــ قد جاءت مصبوغة بهذه الصبغة ، أو فى الأقل بينها وبين أسلوب النهى قَدْرٌ من التواصل ، يقوم بدور المساندة والتعزيز لهذا النهى .

وَلْنَرَ ماذا تقول النماذج :

فى مدح عمر بن العزيز الطائى ، يقول :

إنَّ الكِرَامَ كثيرٌ فِي البِلاَدِ وإنْ ... قَلُّوا، كَمَا غَيْرُهم قُلٌّ وإنْ كَثُرُوا
لا يَدْهَمَنَّكَ من دَهْمَائِهِمْ عَدَدٌ ... فَإِنَّ جُلَّهُمُ بَل كُلَّهُمْ بَقَرُ(١)

٢ /١٨٦/ ٩ و ١٠

ومع ما فى هذا التشبيه من غلظة تتنافى مع الذوق الرفيع ، فالشاعر يربط بين (يَدْهَمَنَّكَ) ، و (كلّهم بقر) ، بعدما تحدث فى البيت السابق عن الكرام القليلى العدد ، الكثيرين فى القيمة ، وعن البخلاء القليلى القيمة الكثيرين فى العدد ، فأدى به الأمر أن ينصح نفسه بألاَّ ينخدع بهذه الكثرة الخادعة من الناس ، فلا وزن لها ، إن حاجة الشاعر إلى المال قد تؤدى به إلى التزلف البارد ، والنفاق الثقيل فى سبيل إرضاء الممدوح ، وهنا جاءت الصورة التشبيهية مع الدهماء ، ومع النهى عن الانخداع من كثرتهم المزيفة ، وفى هذا ما فيه من إرضاء الممدوح ، فهو كريم ، ومثله قليل ، وغيره كثير ولكنهم كالبقر .

ولنقف أمام صورة أخرى ألطف منها ، وذلك فى مدح للواثق ، وفى المقطع الغزلى ، يقول :

لا تَمْنَعَنِّى وَقْفَةً أَشْفِى بِهَا ... دَاءَ الفِرَاقِ ، فَإِنَّهَا مَاعُونُ

٣ /٣٢٣/ ٣

و « الماعون » اسم جامع لمنافع البيت ، مما جرت العادة بإعارته ، والماعون : الماء ، والماعون : المعروف ، والماعون : الزكاة ، وفى الآية الكريمة : « الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ ، وَيَمْنَعُونَ المَاعُونَ » (الماعون /٧) ، ومع الرجاء المتمثل فى « لا تمنعنّى » ، ومع الوقفة التى تشفيه من داء الفراق ، تأتى كلمة « الماعون » مناسبة جداً ، فهو فى أزمة ، فى حاجة إلى معونة ، فى حاجة إلى من يخفف من ضائقته ، فالفراق داء لا يرحم ، والشوق إن تحكم فى القلب حطّم ، هنا يستمر الخيط الذى بدأ بـ « لا تمنعنّى وقفة » حتى يصل إلى التشبيه بـ « فإنّها ماعون » ، سلسلة رقراقة من التراكيب ، بدأت بالنهى وانتهت بالتشبيه .

وفى بيت « لا تُنكِرِى عَطَلَ الكَرِيم من الغِنَى » (٣ /٧٧ /٥) ، ثمّ تشبيه حين قال : (فالسيل حَرْبٌ) ، وجماله إن إنكار صاحبته كان شديداً ، إنه

(١) يدهم : يفاجىء فيخدع ، الدهماء : عمامة الناس .

رجل مفلس أمام صاحبته ، ماذا تفعل به ؟ فيقدم هذا المفلس تبريراً قاسيا يتنافى مع الروح التى سيطرت عليه وهو يعطى المحتاجين ، لكنه كان بحاجة إلى تبرير قوى يتناسب مع إنكارها الشديد لحالة إفلاسه ، فالنهى (لا تنكرى) أدى إلى التشبيه (السيل حرب) ، وكأن محتاجى كرم أبى تمام وغيره أعداء يهجمون عليه لينهبوه ، وصار مستهدفا ، مطلوبا لما فى يده ، لذا ، لم يبق معه ما يتباهى به أمامها .

ويموت ابن أبى تمام « محمد » ، فيرثيه أبوه برثاء موجع ، رثاء اختلط فيه البكاء بالتهديد ، والرثاء بالوعيد ، لقد مات ابنه « محمد » والحساد يتربصون به ، فكان أبو تمام يبكى محمداً ، ويهدد الأعداء ، ويستشعر الغضب ، وينهى عن الشماتة ، ويجمع قبضته للكمة جديدة ، بينما دموعه تنحدر على خديه حارة من فقد وحيده ، ومن هنا احتاج إلى نهى. كما احتاج إلى تشبيه ، وإلى غيرهما من تراكيب .

يقول :

لاَ يَشْمَتِ الأَعْدَاءُ بِالمَوْتِ إِنَّنا سَنُخْلِى لَهُمْ مِنْ عَرْصَةِ المَوْتِ مَوْرِدَا
وَلاَ تَحْسَبَنَّ المَوْتَ عَاراً فَإِنَّنا رَأَيْنَا المَنَايَا قَدْ أَصَبْنَ مُحَمَّدَا
وَلاَ تَحْسَبِ الأَعْدَاءُ أَنَّ مُصِيبَتِى أَكَلَّتْ لَهُمْ مِنِّى لِسَاناً ولاَ يَدَا
تَتَابَعَ فِى عَامٍ بَنِىَّ وإِخْوَتِى فَأَصْبَحْتُ إِنْ لَمْ يُخْلِفِ اللهُ وَاحِداً

٤ /٧٤/ ١ـ٤

الملاحظة السريعة أن القطعة احتوت على ثلاث جمل نهى (لا يشمت ـ لا يَحْسَبَنَّ ـ لا يَحْسب) ، ومع النهى الثانى تشبيه ، ومع النهى الثالث مجاز ، وأن كلمة « الأعداء » فى أول المقطع لبَّدَت جو القطعة بالغيوم والرعود والتوتر العصبى ، داخل سرادق الحزن الذى يقف على بابه أبو تمام يتقبل العزاء فى ابنه ، ويبدو أن المعركة كانت ضارية بين أبى تمام وحسّاده ، الأمر الذى يدفعهم إلى الفرح والشَّمَاتَةِ ، ثم يأتى النهى الثانى عن حسبان الموت عاراً ، فلو كان كذلك ما مُنِىَ به سيد الخلق ﷺ ، وورود ذكر المصطفى هنا لإطفاء نار الشماتة ، فمن يشمت فى أبى تمام خليق بأن يشمت بسيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام .

وتشبيه الموت بالعار ، جاء مناسباً لشماتة الأعداء ، وعادة ما تكون الشماتة مصاحبة للخسران ، أو الفشل ، أو الهزيمة ، أو ما يخل بالمروءة ، وليس الموت واحداً من هذه .

وبعد أن ينتهى دور التحذير ، يأتى دور التهديد ، فلم تأكل المصيبة قولاً موجعا لأبى تمام ، ولا بطشا مخرِّبا ، فلسانه لسانه ، ويده ــ بأصدقائه ذوى السلطة ــ تطول البعيد البعيد من هؤلاء الأعداء .

والمجاز هنا ضرورة لإكمال الصورة التى بدأت بالنهى عن الشماتة ، ثم ثنت بالتأنيب الشديد ، حتى يجيء التهديد مناسباً .

وفى رنة حزينة ، وبكاء حار ، يبوح أبو تمام بالوجيعة التى قصفت به ، وفتتت فؤاده ، فى عام واحد فقد بنيه وإخوته ، وصار وحيداً فى عالم الشامتين والحاقدين ، ما أشد قسوة هذا الزمان .

المجاز فى جملة النهى :

سبع جمل نهي وظفت المجاز فى رسم صورتها ، أربع منها مألوفة المذاق ، مغسولة من اللمحة الفنية المبهجة ، ذلك من مثل قوله فى مدح أبى المغيث الرافقى (المقطع الغزلى) :

لا تَتِهْ ــ إنْ أطَالَ هَزُّكَ مَدْحِى واعْذِرَنْ لَسْتَ بَعْدَهَا مِنْ سُيُوفِى
٤/ ٤٦٩/ ٨

ومثلها ما قاله لأحمد بن أبى دؤاد (١ /٤٠٠ /٤) ، ولمالك بن طوق (٣/ ١٩٣/ ٥٩) .

ولكنه حين يمدح الحسن بن وهب ، ويخاطب حُسَّادَه ، يقول :

وحَاسِدٍ لا يُفِيقُ قُلْتُ لَهُ مِنْ صَابِ قَوْلٍ يُدْمِى ومِنْ سَلَعِهْ(١)
لا تُجْزِرَنْ عِرْضَكَ الأسَاوِدَ واســ ـتَخْفِ بِأَنْفٍ بَادٍ لمُجْتَدِعِهْ(٢)

(١) الصاب والسَّلَع : شجران مُرَّان .

(٢) لا تجزرن عرضك : لا تعرضه للذبح والقضاء عليه ، واستَخْفِ بأنف بادٍ : تَوارَ بأنفك الذى تدسه فى شئون الغير ، لا يقطعها لك الأساود .

لا يَأْمَنَنْ أُخْدَعَاكَ بادِرَةً مِنْ قَذْعِهِ إنْ أَمِنْتَ مِنْ قَذَعِهْ[1]

٢ /٣٤٣/ ٣ـ٥

والحسن بن وهب صديق أبى تمام الصدوق ، الشاعر المنتن ، الكاتب ، المتولى ديوان الرسائل ، الممدوح هو وأخوه من أعيان الشعراء . وأبو تمام هنا ينطلق مع عروس الشعر إلى مختلف فراديس الإبداع ، غير متحرج من ألاّ يفهم عنه الممدوح ، كما حدث مع المعتصم ، بل يبالغ فى التأنق ، ليرضى غرور الشاعر فيه ، فالشاعر ابن وهب سيتذوق أبا تمام ، ولكن أبا تمام يريد منه ، أن يتذوق وأن يتعجب لجمال الصنعة .

النهى فى الأبيات قاطع ، قوى ، يحذر فيه أبو تمام حاسدَ ابن وهب من أن يُسْلِمَ عِرْضَهُ للأساود فيسنجونه على مقصلة الانتقام ، والمجاز العِرْضُ المجزور ، وكأن صاحبه ناقة تساق إلى الهدى ، مجاز عجيب ، يقابله فعل الأمر « استَخْفِ بأنف بادٍ » فالحسود يدس أنفه فيما لا يعنيه ، فيأمره أبو تمام أن يتوارى بأنْفه المتورمة من كثرة الدس والخديعة ، فهناك من سيَجْدَعَهُا له ، ولاحِظْ أن ألفاظ الإهانة قد انتشرت فى البيتين (الجزر ــ الجدع ــ القدع ــ القذع) ، إنها طبول حرب ، ومقارع دق ، ومعاول سخق ، ويكفى ما فيها من أوامر ونواهٍ زاجرة .

لقد تأثر اختيار المجاز بالإطار العام لتأديب هذا الحسود ، الذى تجاسر على الحسن بن وهب ، « تجزرن عرضك » « يأمنن أخدعاك » ..

وفى مدح نصر بن منصور بن بسّام ، يقول :

بِنَصْرِ بْنِ مَنْصُورِ بن بَسَّامٍ انْفَرَى لَنَا شَظَفُ الأَيَّامِ عَنْ عِيشَةٍ رَغْدِ
أَلاَ لاَ يَمُدَّ الدَّهْرُ كَفاً بِسَيِّئ إلَى مُجْتَدِى نَصْرٍ فَتُقْطَعْ مِنَ الزَّنْدِ
بِسَيْبِ أَبِى العَبَّاسِ بُدِّلَ أَزْلُنَا بِخَفْضٍ وصِرْنَا بَعْدَ جَزْرٍ إلَى مَدِّ[2]

٢ /٦٤/ ١١ـ١٣

(١) الأخدعان : عرقان فى العنق ، ويقال : فلان شديد الأخدع ، إذا وُصف بالقوة والإباء ، والقدع والقذع : القبيح من القول ، أو الصفع والشتم .

(٢) الأزل : الضيق والحبس .

وهذا نهى خرج إلى معنى الدعاء على الدهر أن تُقْطَعَ يده من الزَّنْدِ ، إذا نال بسوء من اغْتَنَى بعطاء أبى العباس نصر بن منصور .

والدهر[1] « الأمد الممدود والنازلة ، والهمة والغاية والعادة والغلبة ، وقال ابن سِيدَه : فأما قوله ﷺ : « لا تسبوا الدهر ، فإن الله هو الدهر » ، فمعناه : أن ما أصابَك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر ، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله ، وقال الجوهرى : لأنهم كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر ، فقيل لهم : لا تسبوا فاعل ذلك بكم ، فإن ذلك هو الله تعالى .

لقد جَسَّد أبو تمام الدهر ، على سبيل المجاز ، وجعل له يداً من دأبها أن تصيب الناس بالسوء ، فيدعو عليها بالقطع إذا هَمَّت أن تفعل ذلك ، فيمن اغتنى بعطاء أبى العباس .

فهل قصد أبو تمام إلى سب الدهر ؟ رجَعْتُ إلى الديوان لأُحْصِى عدد مرات ورود كلمة « الدهر » فوجدتها خمسا وسبعين مرة[2] .

---

(١) لسان العرب ـــ ١٤٣٩/ ٢ مادة د هـ ر ، ط دار الشعب .

(٢) **الجزء الأول** : ص ٦٠ البيت ٣٠ و ١٨٠/ ١ و ١١٠/ ٣ و ١٧٥/ ٧ و ٣٤٣/ ٢ و ٣٦٩/ ٣ و ٣٧٣/ ١٢ و ٣٧٤/ ١٦ و ٣٧٨/ ٤٠ .
الجزء الثانى : ١٠/ ٣٠ و ٩٤/ ٤٢ و ١٥٤/ ١٠ و ١٦٤/ ٢و٣ و ١٨٣/ ٧ و ٢١٢/ ١٢ و ٢٥١/ ٤٠ و ٣٢٤/ ١٧ و ٤٠٥/ ٣ و ٤٢٦/ ١١ .
الجزء الثالث : ١٠/ ٤١ و ٥٣/ ١ و ٧٢/ ٢ و ٧٤/ ١٠ و ٨٤/ ٢٢ و ١١٢/ ١ و ١٨٧/ ٢٥ و ٢٤/ ٣٧ و ٢٤٣/ ٤٧ و ٢٦٧/ ٤٣ و ٢٦٨/ ٤٧ و ٢٩٥/ ٥ و ٢٩٦/ ١٠ و ٣٠٨/ ٢ و ٣١١/ ١٢ و ٣١٢/ ٢ و ٣٣٤/ ١٢ و ٣٢٩/ ١٦ و ٣٤١/ ٣ و ٣٥٤/ ٩ ، وكل هذه القصائد فى المدح .
الجزء الرابع : فى الرثاء : ٤٠/ ١ و ٤٢/ ٧ و ٤٣/ ١ و ٦٠/ ١ و ٣ و ٦٨/ ١٨ و ٨٣/ ٢٢ و ٨٦/ ٢ و ٩١/ ١١ و ٩٤/ ١٤ و ١٠٥/ ٣ و ١٠٧/ ٥ و ١٢٣/ ٧ و ١٢٦/ ٢٦ و ١٢٧/ ٢٧ و ٢٨ و ١٢٩/ ٤ و ١٣٩/ ٣ .
وفى الغزل : ٢٤٢/ ٣ و ٢٦٩/ ١ .
وفى الهجاء : ٣٢٠/ ٤ و ٣٣٧/ ٧ و ٣٤٠/ ٢ و ٣٧٢/ ٤ .
وفى العتاب : ٤٦٣/ ١ و ٤٦٦/ ١١ و ٣٧٧/ ٣ و ٦ و ٤٩٩/ ٢ و ٥٢٣/ ٢٤ و ٥٣٨/ ١٢ .
وفى الفخر : ٥٤٨/ ١٣ و ٥٦٣/ ٤ و ٥٧٦/ ٣٩ و ٥٩٢/ ٢ .

مما يعنى أن أبا تمام يتحرك من مفهوم واضح فى ذهنه لكلمة الدهر ، ويوظفها من هذا المنطلق الذى أدى به أن يصف الدهر بأوصاف غريبة على الأذن العربية والذوق العربى ، فيقول فى مدح أبى سعيد الثغرى « كثرت خطايا الدهر فىَّ »(١) ، وفى مدح أحمد بن أبى دؤاد ، يقول :

لقد أَنْسَتْ مساوِئَ كُلِّ دهرٍ محاسنُ أحمد بن أَبِى دؤاد(٢)

وفى مدح أبى الحسن محمد بن الهيثم . يقول : « يدٌ يُستَذَلُّ الدهر فى نَفَحَاتِها »(٣) ، وفى قصيدة أخرى فى مدح ابن الهيثم ، يقول : « .. ولكن دَهْرُنا هذا حمار »(٤)، وفى نصر بن منصور ، يقول : « فالدهر يغفل صاغراً ما تأمره »(٥) ، وفى مدح الثغرى يقول : « خطوب كأن الدهر منها يُصْرَعُ »(٦) ، إلى قوله : « يا دهر قوِّم أخدعيك »(٧) ، و « لِيَسْقَمِ الدهر »(٨) ، « غدا الدهر يمشى مِشْيَةَ الهِرَم »(٩) ، و « الدهرُ ألأم من شَرَقْتَ بِلَوْمِهِ »(١٠)، وأنه « مَيِّتٌ »(١١) ... الخ .

فما مفهوم « الدهر » عند أبى تمام ؟ هل يذم الدهر الذى نهانا الرسول ﷺ عن ذمه ؟ أم يذم أهل الدهر ؟ ونفاقهم وقسوتهم ، وفسادهم ، وعدم تراحمهم فيما بينهم ؟ فى ظنى أنه يقصد بالدهر هذه المؤثرات التى يخضع لها الفرد فى مجتمعه من سياسية واجتماعية واقتصادية وعادات وتقاليد ، تلك التى تؤثر فى الناس تأثيراً مباشراً ، وتولد فيهم الصراع بين ما يجب أن يكون وما هو كائن بالفعل ، وبالنسبة للفنان ، « الدهر » هو اليد الباطشة التى تسد الطريق أمام

(١) الديوان ـــ ١ /١٧٥/ ٧ .
(٢) الديوان ـــ ١ /٣٧٤/ ١٦ .
(٣) الديوان ـــ ٢ /٩٤/ ٤٢ .
(٤) الديوان ـــ ٢ /١٥٤/ ١٠ .
(٥) الديوان ـــ ٢ /٢١٢/ ١٢ .
(٦) الديوان ـــ ٢ /٣٢٤/ ١٧ .
(٧) الديوان ـــ ٢ /٤٠٥/ ٣ .
(٨) الديوان ـــ ٣ /١٨/ ٤١ .
(٩) الديوان ـــ ٣ /١٨٧/ ٢٥ .
(١٠) الديوان ـــ ٣ /٢٦٧/ ٢٣ .
(١١) الديوان ـــ ٤ /١٠٥/ ٣٠ .

طموحه . هذه الظروف التى يعيش تحت سيطرتها فتتحداه ، وتكيد له ، وهو عاجز عن أن يغيرها ، وهى تطبع الناس بطبيعتها ، وتطبع سلوكهم بمبادئها ، وتوقعهم فى التناقض والرياء والوصولية ، ومن ثَمَّ جَسَّد أبو تمام من هذا الدهر المراوغ شخصا راح يكيل له الطعنات ، طالما أنه عاجز عن أن يوجهها له فى الواقع ، انظر إليه يقول فى قصيدة فخر :

كَمْ ذُقْتُ فِي الدَّهْرِ من عُسْرٍ ومن يُسْرٍ وفِي بَنِي الدَّهْرِ من رَأْسٍ ومن ذَنَبِ
أُغْضِي إذا صَرْفُه لم تُغْضِ أَعْيُنُه عنِّي وأَرْضَى إذَا مَا لَجَّ فِي الغَضَبِ
٤ /٥٤٨/ ١٣ و ١٤

أما أن يَسُبَّ أبو تمام الدهر ، ويقصد سبحانه وتعالى ، فأمر بعيد عن قصده ، ولو قصده ما تركه أحد من الممدوحين وعلى رأسهم المعتصم الذى قال أمامه : « لِيسْقِمِ الدَّهْرُ أو تصْحِحْ مَوَدَّتُهُ » (٣ /١٨ /٤) .

الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع فى جملة النهى :

فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، هى الفنون التى تؤدى المعنى وليس من الضرورى أن يكون الأداءُ مُوَقَّعاً مثلما رأينا فى السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، فالطباق والتعليل والتورية وغيرها فنون لا تحقق الإيقاع الصوتى بالضرورة ، لذا آثرتُ أن أستعْمِلَ معها حرف العطف « ثم » بمعناه النحوى .

وسأدرس هنا النَّهْيَ المُعَلَّل ، أى جملة النَّهْى التى تعقبها العِلَّةُ التى رآها الفنان سببا لنهيه .

فمثلا حينما ينهى أبو تمام صاحبته عن تأنيبه على إفلاسه قائلا :

« لا تُنْكِرِى عَطَلَ الكريمِ من الغِنى » غلَّلَ ذلك بقوله :

« فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمكانِ العَالِى » ٣ /٧٧ /٥

وحين نَهَى المخاطب قائلاً :

« لا تَمْنَعَنِّى وقْفَةً أُشْفِى بِهَا دَاءَ الفِـــــــرَاقِ »

عَلَّل ذلك بقوله : فَإِنَّهَا مَاعُونُ » ٣ /٣٢٣ /٣ .

فطرافة التعليل تُضْفى على النهى جمالاً يخفِّفُ من حدَّته ، ويصبغه بمعانٍ تخرج به عن مقتضى الظاهر من النهى إلى ساحة أرحب يمليها علينا السياق .

ففى رثاء أبى تمام لابنه محمد ، يخاطبُ الشامتين قائلا :

لا تَحْسَبَنَّ المَوْتَ عَاراً ، فإنَّنا رَأَيْنَا المَنَايَا قَدْ أُصَبْنَ مُحَمَّداً
٤ /٦٤/ ١

فهذا النَّهْىُ توبيخ ، وزجر غليظ لهؤلاء الشامتين ، ويأتى التعليل ، أو الدافع لهذا النهى ، وفيه تلعب كلمة « محمد » دوراً مُهِمًّا فى التورية ، فابن أبى تمام اسمه محمد ، والرسول الكريم محمد ﷺ ، والرسول الكريم قد فقد ابنَهُ القاسِمَ ، فتكون جملة « قد أُصَبْنَ محمداً » صالحةً لهذه الوجوه الثلاثة ، صالحة لولد أبى تمام : أى أنها أصابت أعزَّ/ما لديه ، وكأنها فعلت ما لم يكن فى الحُسْبَان ، وهى جديرة بأن تفعل معهم ما فعلته مع أبى تمام ، وصالحة بأن تَعْنِى : « أن المنايا قد أصَبْنَ الرسول الكريم » ، وهو مَنْ هو قَدْراً ومكانةً ، فإذا كانت قد فعلت ذلك بأكرم الناس عند الله تعالى ، فما بالكم بشأنكم — وأنتم الأدنَوْن — أيها الأعداء . وصالحة كذلك بأن تَعْنِى : « إن المنايا قد أصابت الرسول فى ولده القاسم ، فإذا كانت عاراً أن تصيب ابن أبى تمام ، فهل كانت عاراً حين أصابت القاسم ابن المصطفى ؟!

وعلى أى معنى من هذه المعانى يتشرَّبُ النهى لونا من التقريع ، والزجر لهؤلاء الأعداء الذين قست قلوبهم ، فهى كالحجارة أو أشد قسوة .

ويظل التعليل متواصلا مع النهى ، يبرره ويعمِّقه ، ويحقق أغراضَهُ ، ثم لا يقتصر على ذلك ، فقد يأتى مشتملا على تشبيه أو مجاز ، فيكون نَهْياً مُعَلَّلاً تشبيهياً ، أو مجازيا ، أو مشتملاً على الإيقاع ، فيجمع بين قوة النَّهْى وجمال التشبيه أو المجاز مع تناسب الإيقاع ، أليست البلاغة كلاً لا يتجزأ .

فالأمثلة السابقة « فالسيل حرب للمكان العالى » و « لا تَمْنَعَنِّى وقفة .. فإنها ماعون » و « لا تَحْسَبَنَّ الموتَ عاراً » تعليلا تشبيهية ، ويضاف إليها ما قاله فى هجاء عبدون كاتب دليل المعروف بالمباركى :

لا تُقَاتِلْ كَتَائِبَ الشِّعْرِ الأَسْـ   وَدِ جَهْلاً ؛ فَإِنَّهَا مَنْصُورَهْ
٤/ ٣٦٥/ ٤

وقوله فى عتاب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل :

لا تَقُلْ قِدَمٌ أُزْرَى بِحَاجَتِهِ   لَيْسَ العُلاَ طَلَلاً يُزْرِي بِهِ القِدَمُ
٤ /٤٩١/ ١١

وفى المجاز ثَمَّةَ ثلاث صور ، إحداها مَرَّت بنا ، « لا تَسْقِنِى مَاءَ المَلاَمِ » ، والثانية قوله لأبى سعيد الثغرى وقد رَدَّه عن حاجة :

بِفَضْلِكَ صِيرْتُ أُكْثَرَهُمْ عَطَـــاءً   وقَبْلَكَ كُنْتُ أَكْثَرَهُمْ سُؤَالاَ
فَلاَ يَكْدُرْ قَلِيبُكَ لِى ، فَإِنَّنِى   أَمُدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طِوَالاً
٣ /١٤٩/ ٤ و ٥

والتعليل المجازى هنا « فإننى أُمُدُّ إليك أسبابا طوالا » . أقول : الشاعر بحاجة إلى ذوى السلطة ، بحاجة إلى صداقتهم ، إلى عطائهم ، إلى سُلْطَاتِهم ؛ فهو لا يعمل ، وليست جهة فى الدولة مسئولة عن رعايته ، أو عن تفرُّغِهِ ، وقد يتعدى الأمر ــ حين يصير الشاعر معروفا ــ إلى قبيلته التى ينتمى إليها الذين يتوسمون فيه مساندتهم ، والوقوف بجانبهم عند ذوى النفوذ والجاه ، وعلينا أن نفهم العطاء المنتظر من الممدوح بهذا المعنى الواسع ولا نُقْصِرَهُ على الأموال أو الهدايا ، وأبو تمام هنا يخاطب أبا سعيد الثغرى ــ القائد الوالى ــ وقد رَدَّهُ عن حاجة ، لا ندرى كُنْهَهَا ، ولكنها ألجأته إلى معونة أبى سعيد ، فلم يستجب أبو سعيد ، واستاء أبو تمام ، أو قُلْ أُحْرِجَ أمام مَنْ قصده فى حاجته ، فنظم هذه الأبيات :

بِفَضْلِكَ صِرْتُ أُكْثَرهُمْ عَطَاءً   وقَبْلَكَ كُنْتُ أَكْثَرَهُمْ سُؤَالاَ
فلا يَكْدُرْ قليبُكَ لِى ، فَإِنَّنِى   أَمُدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طِوَالاَ
٣ /١٤٩/ ٤ و ٥

الشاعر بحاجة إلى ذوى السلطة ، بحاجة إلى صداقتهم ، وإلى عطائهم ، وإلى سُلْطانهم ، فهو لا يعمل ، وليست هناك جهة فى الدولة مسئولة عن رعايته ، وعن تحقيق مصالحه ، وقد يتعدى الأمر ، حين يصير الشاعر معروفاً ، فيتعدى الأمر إلى قبيلته التى ينتمى إليها ، فأفرادها يتوسمون فيه مساندتهم ، والوقوف بجانبهم عند ذوى النفوذ والسلطان ، وعلينا أن نفهم العطاء المنتظر من الممدوح بهذا المعنى . ليست القضية أموالاً يأخذها الشاعر ، بل هى أوسع من ذلك وأعقد ، فبجوارها مصالح تُقضى ، ووساطات تُجاب ، وأعمال تتم ، خضوعا للأعراف الاجتماعية المتبعة ، وفى المقابل يفيد الممدوح من شعر الشاعر ، شهرة ودعاية ، وبُعْد صيت ، فالشاعر العباسى هو هو الشاعر الجاهلى بالنسبة للقبيلة أو العشيرة أو الأهل أو الأصدقاء ، همزة وصْل بينهم وبين قصور الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة والقادة والكتاب ،...، وأبو تمام هنا يخاطب أبا سعيد الثغرى — القائد الوالى — وقد ردّه عن حاجة ، لا ندرى كُنْهُها ، ولكنها حاجة ألجأته إلى أبى سعيد ، ولم يستجب أبو سعيد ، فاستاء أبو تمام ، أو أُحْرِجَ ، فنظم هذه الأبيات .

انظر إليه ، يقول له : « بفضلك صِرْتُ أكثرهم عطاءً » و « قبلك كنت أكثرهم سؤالا » ، هذه هى حقيقة الموقف ، فعطاء أبى تمام هو الحاجات التى يحققها لنفسه ولغيره من ذوى الجاه والسلطان أمثال أبى سعيد الثغرى ، ثم يأتى فعل النهى « فلا يكدر » وفاعله « قليبك » والجار والمجرور الرابط « لى » ، والنهى هنا رجاء واستعطاف ، مع عتاب رقيق ، مع التعليل بما بينهما من أواصر قبلية طائية ، مع قلق من أن يكدر القليب . وما أجمل كلمة « قليب » ، وما أدقها فى هذا الموقف ، أبو سعيد الثغرى قليب . « بئر » على سبيل المجاز ، وأبو تمام يُرسل فى هذا البئر أشطانه ودلاءه فتخرج إليه مُتْرَعَةً بالماء ، والماء خير ، الماء بركة ، الماء عطاء ، قضاء مصلحة ، « وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » (الأنبياء /٣٠) ، صدق الله العظيم ، كم مِنْ نَفْسٍ انتظرَت هذا الماء ؟ كم مِنْ عين تطلعت إلى خير هذا الماء ؟ كم مِنْ أمل ارتوى من فيض هذا الماء ؟ إنه من البئر ، من أبى سعيد الثغرى .

ولاحظ معى فعل «أمُدُّ » المضارع المفيد للاستمرار ، إن أبا تمام لا يملك إلاَّ أن يَمُدَّ يده ، وإن يده لا تملك إلاَّ أن تتجه إلى أبى سعيد ، فعلى أبى سعيد ألاَّ

يخذلها و « الأسباب » : جمع سبب ، والسبب : الحبل ، وأسباب السماء مراقيها أو نواحيها ، أو أبوابها ، « يَاهَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحاً ، لَعَلِّي أَبْلُغُ الأَسْبَابَ ، - أَسْبَابَ السَّمٰوات » (غافر /٣٦ و ٣٧). فأبو سعيد هو القِبْلة ، هو القابع فى أعلى ذرا المجد ، هو القادر ، هو المهيمن ، والكل إليه يسعى ، و « الحبل » الذى يربط أبا تمام بأبى سعيد حبل متين . ثم كلمة « القليب » تستدعى فعل « يكدر » كَدِرَ الماء ، دراق الماء ، ثم يبدأ أبو تمام فى الارتفاع من كلمة « أَمُدُّ » ويستمر صعودا من « إليك » حتى يصل إلى « الأسباب الطوال » ، وهناك ، بعيدا بعيدا ، يجلس أبو سعيد الثغرى ، أرأيت ماذا يفعل بنا أبو تمام ؟!.

نموذج ثالث ، فى رثاء خالد بن يزيد الشيبانى ، يخاطب أبو تمام ملوك السّيسَجان وأرّان وجُرْزان من بلاد أرمينية :

فقُلْ لِمُلُوكِ السّيسَجَان ومَنْ غَدا ... بأرَّانَ أَوْ جُرْزانَ غَيْرَ مُنَاشِدِ
أَلاَ أَلْقوا مَقَاليد البلادِ وهَلْ لَها ... رِتَاجٌ ، فَيُلْقَى أَهْلُهَا بالمَقَالِدِ ؟!
ولا يُغْوِكُمْ « شيْطانُ حَرْبٍ » فإنَّهُ ... مَعَ السّيْف يَدْمَى نَصْلُهُ غَيْرُ مَارِدِ
ولاَ تفْترِقُ أعناقكم إنّ حَوْلَها ... رُدَيْنِيَّةٌ يَجْمَعْنَ هَامَ الشَّوارِدِ

٤ /٧٣ /٤٥ـــ٤٨

وخطابُ ملوك بلاد أرمينية من خلال مرثية القائد العظيم خالد الشيبانى ، خطابٌ وارد ، فهُمْ قد تنفسوا بموت خالد ، وقد يغويهم شيطان حرب منهم أن يستأنفوا المعارك ، فقد مات خالد ، وهنا وجب التحذير والتهديد ، فالعرب الذين أنجبوا خالدا ، أنجبوا غير خالد ، وهم قادرون على حصد الرءوس ، ليريحوا الأعداء من وسوستها لهم . ويلعب مجاز « شيطان حرب » دوره بمهارة فى السياق ، فالهزيمة مؤكدة ، والحرب مخاطرة غير محسوبة ، وحين تتحقق الهزيمة ، سيتحول هذا الشيطان المريد الذى أغواهم إلى قزم هزيل ، ثم تأتى الكناية « السيف يَدْمَى نصْله » كناية بالمجاز ، عن الذبح الدائر ، والقتل المُسْتَحِرُّ ، والقَطْعُ الذى لا ينقطع ، وتقابلها كناية أخرى فى شكل نهى تحذيرى « لا تفترق أعناقكم » ، وهى كناية رائعة ، فالاعناق لا تفترق فى مثل هذا الموقف ، إلاّ على سبيل المجاز ، الآراء هى التى تفترق ، « حَرْبٌ أَوْ لاَ حَرْبٌ » ، وافتراق الآراء يدفع بأصحابها

إلى الافتراق والتخاصم ، وكأن الأعناق قد تخاصمت ، فافترقت ، ثم يأتى التعليل ، وهو ضرورى هنا ، بل هو الأسلوب الوحيد الذى يُسمح له أن يكون فى هذا المكان ، فالأعناق التى نُهيت عن الافتراق تتساءل : ولماذا ؟ فيأتى الأسلوب التقريرى التوكيدى : « إن حولها ردينية تَجْمَعُن » ، والسيوف الردينية لا تَجْمَعُ ، والذى يجمع هو الفارس المدرب الممسك بالباتر العملاد ، وهذا مجاز ، يكمل مجاز « الهامُ الشاردَة » ، أى الرءوس المنهزمة الهاربة ، الناجية من طيب العرب ، فيأتى التعليل منطقيا للتحذير ، ويأتى التحذير بالرغم مما فيه من السخرية ، يأتى مُبَطَّناً بالإشفاق عليهم .

وهناك كناية أخرى فى رثاء هاشم بن عبد الله الخزاعى ، والإشادة بخزاعة قبيلته ، وأبطالها المغاوير :

رَأَيْتُهُمْ رِيشَ الجَنَاحِ إذا ذُرِتْ ... قوادمُ مِنْهَا أَيَّدَتْ بِقَوادِمِ
إذا الحَقْلُ ثَغْرُ المَجْدِ أَضْحَى جِلاَدُهُمْ ... وَنَائِلُهُمْ مِنْ حَوْلِه كالعَوَاصِمِ
فَلاَ تَطْلُبُوا أَسْيَافَهُمْ مِن جُفُونِهَا ... فَقَدْ أُسْكِنَتْ بَيْنَ الطُّلَى والجَمَاجِمِ(١)
٤ / ١٣٥ / ٣٢ــ٣٤

والكناية فى البيت الثالث ، كناية اعتمدت على تقديم الفكرة القديمة فى ثوب جديد ، فالمتداول بين الشعراء أن السيوف هجرت أغمادها وسكنت الأعناق ، ويأتى أبو تمام بأن يبدأها بالنهى المفيد للاستبعاد ، وفى الوقت نفسه ، يكشف الحاجة الملحة لهذه الأسياف ، فهى لم تَغِبْ عن أغمادها لجبن فيها ، ولكنها فى مهمة مقدسة تنتزع رءوس الأعداء من رقابهم ، ويكون هذا هو التعليل ، واختيار الفعل « سَكَن يسكُن سَكَناً » موحيا براحة السيوف وسَعْد الرقاب ، وقلقها وسَعْد الأجفان ، مع أن الجفن ستر ووقاية ودفء ، وما ذلك إلاَّ لأنها فى يد الأبطال من خزاعة :

هذا هو أبو تمام حين يَنْهَى ، انظر إلى الرءوس ، إنها ليست رءوساً ، تحولت إلى جماجم فى نظر أبى تمام ، لأنها وهى رءوس ستُقْطَع ــ لا محالة ــ وإن قطعت تدحرجت على الأرض ، فتحولت إلى جماجم ، وبهذا يكون الأعداء حاملين جماجمهم يتحركون بها منتظرين قَطْعَها .

(١) الجِلاَدُ : الكفاح ، النائل : العطاء ، العواصم : جمع عاصم وهو الواقى ، الجفون : الأغماد ، الطُّلَى ، الأعناق .

هذه هي خزاعة التي فقدت هاشم الخزاعي ، فماذا تكون شجاعته إذا :.

سادساً : جملة الاستفهام

الاستفهام : سؤال يطلب به السائل كشف غامض لديه . إجابته عند المسئول ، أو يطلب به معلومة ، أو يزيل به لبساً ، أو يزحزح به تردداً بين أمرين . وهو في هذا كله ينتظر من المسئول جوابا . وقد يخرج بالسؤال إلى جهة أخرى . لا تحتاج إلى جواب ، لأنه يعبر عن معنى في نفس السائل ، معنى أحسّ به ، فاختار السؤال صيغة له ، كأن يتعجب ، فيسأل سؤالا ينبىء عن تعجبه ، أو يستنكر فيسأل سؤالا ينبىء عن استنكاره ، أو ينفي شيئا ، أو يستعطف أحدا ، أو ... أو ...، على حسب السياق وما يرمى إليه .

ومن هنا يكون لدينا استفهام له جواب ، اصطلح البلاغيون المدرسيون على تسمينه بالاستفهام الحقيقي ، وما ذاك إلاّ ليقابل الاستفهام الآخر ، الذى لا جواب له ، والذى أطلقوا عليه « الاستفهام المجازى » .

وإن بحثت عن جلية الأمر ، وجدت الاستفهامين حقيقيين ، فالذى له جواب حقيقي : لأنه يعبر عن حاجة حقيقية لمعرفة الجواب ، والذى لا جواب له حقيقي : لأنه يعبر عن حقيقة شعور السائل تعجبا كان أم استنكارا ، أو... أو ....

والدائرة التي يدور فيها الاستفهام هي : سائل ومسئول وسؤال ، والسؤال له أداة .

يقول السكاكي : « للاستفهام كلمات موضوعة » ، وهي « الهمزة أو أمْ وهل وما ومنْ وأى وكيف وأين وأنَّى ومتى وأيَّان » (بفتح الهمزة وكسرها) ...، وهذه الكلمات ثلاثة أنواع : **أحدها** : يختص طلب حصول التصور ، **وثانيها** : يختص طلب حصول التصديق ، **وثالثها** : لا يختص ، وقد نبهت فيما سبق أن طلب التصور مرجعه إلى تفصيل المُجْمَل ، أو إلى تفصيل المفصل بالنسبة ، وإذا تأملت التصديق وجدته راجعا إلى تفصيل المجمل أيضا ، وهو طلب تعيُّن الثبوت ، أو الانتفاء ، في مقام التردد ، والهمزة من النوع الأخير ، تقول في طلب التصديق بها : أحَصَلَ الانطلاق ؟ وأزَيْدٌ منطلق ؟ وفي طلب التصور بها في

طرف المسند إليه : أدِبْسٌ فى الإناء أم عَسَلٌ ؟ وفى طرف المسند ، أفى الخَابِيَةِ دِبْسُكَ أم فى الزِّق ؟ فأنت فى الأول : تطلب تفصيل المسند إليه ، وهو المظروف ، وفى الثانى : تطلب تفصيل المسند ، وهو الظرف .

وهل : من النوع الثانى ، لا تطلب به إلاّ التصديق ، كقولك : هل حَصل الانطلاق ؟ وهل زَيْدٌ منطلق ؟ ولاختصاصه بالتصديق امتنع أن يقال : هل عندك عمرو أم بِشْر ؟ باتصال (أم) دون : أم عنْدك بِشْرٌ ؟ بانقطاعها ، وقَبُحَ : هل رجل عرف ؟ وهل زيدا عرفت ؟ دون : هل زيدا عرفته ؟ ولم يقبح : أرجل عرف ؟ وأزيدا عرفت ؟ لما سبق أن التقدم يستدعى حصول التصديق بنفس الفعل ، فبينه وبين « هل » تدافع ، وإذا استحضرت ما سبق من التفاصيل فى صور التقديم عساك أن تهتدى لما طويت ذكره أنا ، ولابد لـ « هل » من أن يخصص الفعل المضارع بالاستقبال ، فلا يصح أن يقال : هل تضرب زيدا وهو أخوك ؟ على نحو : أتضرب زيدا وهو أخوك ؟ فى أن يكون الضرب واقعا فى الحال ، ولكون « هل » لطلب الحكم بالثبوت أو الانتفاء ، وقد نَبَّهْتُ فيما قبل على أن الإثبات والنفى لا يتوجهان إلى الذوات ، وإنما يتوجهان إلى الصفات ، ولاستدعائه التخصيص بالاستقبال ، لما يحتمل ذلك[1] .

هذا ما قاله السكاكى ، فما حكاية التصديق والتصور ؟ هل قال بهما النحويون أم الفلاسفةُ أو المناطقة ؟

وإطلالة سريعة بعيدة عن الاستقصاء بين كتب النحو وكتب معانى القرآن والتفسير وكتب معانى الحروف ، بحثا عما قالوه فى « الهمزة وهل » سنجد :

أن سيبويه (ت ١٧٠ هـ) يقول فى باب « هذا عِدَّةُ ما يكون عليه الكَلِمُ » : « الألف » (يقصد ما أطلق عليه من بعد همزة الاستفهام) للاستفهام[2] و « هل » وهى للاستفهام[3] .

---

(١) السكاكى ــ مفتاح العلوم ، ١٧٢ و ١٧٣ ، ط الحلبى الثانية ، ١٩٩٠ م .
(٢) سيبويه ــ الكتاب ، ٤ /٢١٧ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الخانجى ، الثانية ١٩٨٢ م .
(٣) سيبويه ، الكتاب ، ٤ /٢٢٠ .

والفراء (ت ٢٠٧ هـ) فى « معانى القرآن » يقول فى قوله تعالى : « هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لم يكُنْ شيئا » (الإنسان /١) ، معناه : قد أتى على الإنسان حين من الدهر و « هل » قد تكون جَحْداً[١] ، وتكون خبرا ، فهذا من الخبر ، لأنك قد تقول : « فهل وعظتك ؟ فهل أعطيتك ؟ تقرره بأنك قد أعطيتَه ووعظتَه والجَحْدُ أن تقول : وهل يقدر واحدٌ على مثل هذا ؟ »[٢].

وأبو عبيدة (ت ٢١٠ هـ) فى « مجاز القرآن » يقول فى قوله تعالى : « أَتجْعَلُ فِيها مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا » (البقرة /٣٠) : جاءت على لفظ الاستفهام ، والملائكة لم تستفهم ربَّها ،...، ولكن معناها ، معنى الإيجاب ،...، وتقول وأنت تضرب الغلام على الذنب : ألستَ الفاعل كذا ؟ ليس باستفهام ، ولكن تقرير[٣] ، وعن « أَمْ » تجيء بعد كلام قد انقطع ، وليس فى موضع « هل » ولا ألف الاستفهام[٤] .

وفى قوله تعالى : « أَأَنْتَ قُلْتَ للنّاسِ اتَّخِذُونِي وأُمِّي إِلهَيْنِ من دُونِ الله . (المائدة /١١٦) ، يقول : « هذا باب تفهيم ، وليس باستفهام عن جهل ليعلمه ، وهو يخرج مخرج الاستفهام ، إنما يراد به النهى عن ذلك[٥] » .

والأخفش الأوسط ، سعيد بن مَسْعَدَة (ت ٢١٥ هـ) ، يفرّق بين الاستفهام والخبر بطريق نُطْق الآية ، ويضرب الأمثلة على ذلك : قوله تعالى : « اللهُ أَذِنَ لَكُمْ » (يونس /٥٩) ، وقوله : اللهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُون » (النمل /٥٩) ، وقوله « آلآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ » (يونس /٩١) ، ويقول عن الألف « وإنما مُدَّت فى الاستفهام لِيُفَرِّقَ بين الاستفهام والخبر ، ألا ترى أنك لو قلت وأنت تستفهم (الرجل قال كذا وكذا ؟) ولم تمدُدْهَا صارت مثل قولك (الرجل قال كذا وكذا) إذا أخبرت »[٦] .

---

(١) الجحد : أى تكون هل بمعنى « ليس » .

(٢) الفراء — معانى القرآن — ٣ /٢١٣ ، تحقيق أحمد يوسف نجاتى ، ومحمد على النجار ، ط دار الكتب ، ١٩٥٥ م .

(٣) أبو عبيدة — مجاز القرآن — ٣٥ ، تحقيق فؤاد سزجين ، ط الخانجى ، الأولى ١٩٥٤ م .

(٤) أبو عبيدة — مجاز القرآن — ٥٦ .

(٥) المرجع السابق ، ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٦) الأخفش — معانى القرآن — ١ /٧ ، تحقيق د. هدى قراعة ، ط الخانجى ، ١٩٩٠ م .

وفى قوله تعالى : « لَوْلاَ أَخَّرْتَنِى إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُنْ من الصَّالِحين » (المنافقون /١٠)، يقول الأخفش : قوله : « فأَصَّدَّقَ جواب للاستفهام » ، لأن « لولا » ههنا بمنزلة « هَلاَّ » ، وعطف « وأَكن » على موضع « فأصَّدَّق » لأن جواب الاستفهام إذا لم يكن فيه « فاء » « جُزِم »[1] .

وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) فى كتابه « تأويل مشكل القرآن » يقول عن « هل » : تكون للاستفهام ، ويدخلها معنى التقرير والتوبيخ ما يدخل الألف التى يستفهم بها كقوله تعالى : « هل لَكُمْ مِمَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ من شُرَكَاءَ » (الروم /٢٨) ، وهذا استفهام فيه تقرير وتوبيخ ،...، والمفسرون يجعلونها فى بعض المواضع بمعنى « قد » ،...، ويجعلونها أيضا بمعنى « ما » ....[2] .

والطبرى (ت ٣١٠ هـ) يقول فى قوله تعالى : « أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللهَ لَهُ مُلْكُ السَّمٰوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ اللهِ مِنْ وَلِىٍّ وَلا نَصِيرٍ » (البقرة /١٠٧) ، « ألم تعلم » إنما معناه : « أما علمت ، وهو حرف جحد ، أدخل عليه حرف استفهام ، وحروف الاستفهام إنما تدخل فى الكلام إما بمعنى الاستثبات ، وإما بمعنى النفى ، فأما بمعنى الاثبات ، فذلك غير معروف فى كلام العرب ، ولاسيما إذا دخلت على حروف الجحد »[3] .

وفى قوله تعالى : « قَالَ هَلْ عَسَيْتُم إن كُتِبَ عَلَيْكُم القِتَالُ أَلاَّ تُقَاتِلُوا ... » (البقرة /٢٤٦) ، يتكلم الطبرى عن دخول الباء فى خبر (هل) لأنها بمعنى الجحد ويستشهد ببيت الفرزدق :

يَقُولُ إذَا اقْلَوْلَى عَلَيْهَا وأَقْرَرَتْ ... أَلاَ هَلْ أَخُو عَيْشٍ لَذِيذٍ بِدَائِمِ[4]

إن الشاعر ، أدخل فى « دائم » مع « هل » وهى استفهام ، وإنما تدخل فى خبر « ما » التى فى معنى الجحد ، « لتقارب معنى الاستفهام والجحد »[5] .

(١) المرجع السابق ، ١ /٦٩ .

(٢) ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن — ٥٣٨ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٣ م ، دار التراث .

(٣) الطبرى — تفسير الطبرى — ٢ /٤٨٥ ، تحقيق محمد شاكر ، ط دار المعارف ، الثانية ، ١٩٦٩ م .

(٤) اقْلَوْلَى : علا ظهر البعير قلقا لا يستقر ، وأقرر الرجل : سكن وتماوت ، و « هل » هنا بمعنى « ليس » ، يهجو جريراً بأنه يأتى الحيوانات ويستمتع بذلك .

(٥) الطبرى ، تفسير الطبرى — ٥ /٣٠١ و ٣٠٢ .

والزجّاج (ت ٣١١ هـ) فى قوله تعالى « أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالبِرِّ وتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُم » (البقرة /٤٤) ، يقول : فالألف ألفُ استفهام ، ومعناه التقرير والتوبيخ ههنا ، كأنه قيل لهم : « أنتم على هذه الطريقة »(١).

وفى قوله تعالى : « أَوَ كُلَّمَا عَاهَدُوا عَهْداً نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ » (البقرة /١٠٠) ، يقول : « ... ونصب « أَوَ كُلَّمَا عَاهَدُوا » على الظرف ، وهذه « الواو » فى « أَوَ كُلَّمَا » تدخل عليها ألف الاستفهام ، لأن الاستفهام مستأنَف ، والألف أُمّ حُروف الاستفهام ، وهذه « الواو » تدخل على « هلْ » ، فتقول : وهل زَيْدٌ عَاقِلٌ ؟ لأن معنى ألف الاستفهام موجود فى « هل » ، وكأن التقدير : « أَوَ هَلْ » ، إلاّ أنَّ أَلِفَ الاستفهام ، و « هل » لا يجتمعان، لإغناء « هل » عن الألف(٢).

والنحاس (ت ٣٣٨ هـ) ، فى كتابه « إعراب القرآن » فى قوله تعالى : « قُلْ هَلْ مِنْ شُرَكَائِكُمْ مَنْ يَهْدِى إلى الحَقِّ ، قُلِ اللهُ يَهْدِى لِلْحَقِّ ، أَفَمَنْ يَهْدِى إِلى الحَقِّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ أَمَّنْ لا يَهْدِى إلاَّ أَنْ يُهْدَى فَمَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ » (يونس /٣٥) ، يقول : قال الأخفش : إن قال قائل : كيف دخلَتْ أَمْ عَلَى مَنْ ؟ قيل : لأن « أَمْ » و « الألف » أصل الاستفهام ، ألا ترى أن « أَمْ » تدل على « هل » ؟...(٣).

والزَّجّاجى (ت ٣٤٠ هـ) فى كتاب « حروف المعانى » يقول عن ألف الاستفهام : « تدخل فى الكلام لِمَعَانٍ » ، تكون استفهاما مَحْضاً ، كقولك : أزيد عندك أم عمرو ؟ وتكون تقريراً وتوبيخا » ، فالتقرير قولك : ألستُ كريما ؟ أم ألم أُحسن إليك ؟ كقوله تعالى : « أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُم يابنى إسرائيل » (يس /٦٠) ،...، والتوبيخ ، كقولك : « ألم تُذْنِبْ فأَغْفِرَ لَكَ ؟ ألم تُسِئ فأُحْسِنَ إليك ؟ »(٤).

(١) الزجّاج ــ إعراب القرآن ومعانيه ــ ١ /٩١ ، تحقيق الدكتورة هدى قراعة ، رسالة دكتوراه مخطوطة قُدمت إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

(٢) الزجاج ــ إعراب القرآن ومعانيه ــ ١ /١٥١ .

(٣) النحاس ــ إعراب القرآن ــ ٢ /٥٩ ، تحقيق د. زهير غازى زاهد ، مَطْبعة العانى بالعراق ، ١٩٧٩ م .

(٤) الزجاجى ــ حروف المعانى ــ ١٩ ، تحقيق د. على توفيق الحمد ، ط بيروت ، مؤسسة الرسالة ، الأولى ، ١٩٨٤ م .

وعن « هل » يقول : « تكون استفهاما ،...، وتكون بمعنى « قد » ،...، ويدخلها معنى التقرير والتوبيخ ،...، ويجعلونها أيضا بمعنى « ما » ،...،»[١] .

من هذه الجولة الخاطفة يتبين أن مصطلح « التصور » و « التصديق » لم يخطر على بال اللغويين والنحويين والمفسرين ، وسنجد أنه لم يخطر على بال الجرجانى ، مع أنه شغل نفسه بالحديث عن الاستفهام بالهمزة ، وأن الشك يقع فيما جاء بعدها من فعل أو اسم[٢] ، بينما الذى خطر على باله وألح فى الحديث عنه هو : أثر السياق فى المعنى ، بعيدا عن « التصور » و « التصديق » ، يقول : « اعلم أن ههنا أصلا أنت ترى الناس فيه فى صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يُضَمَّ بعضُها إلى بعض ، فيعرف فيما بينهما فوائد ، وهذا علم شريف ، وأصل عظيم »[٣] .

فهل عرف الزمخشرى شيئا عن « التصور » و « التصديق » ؟ تتبعتُ مواضع الاستفهام بالهمزة و « هل » فى الكشاف فلم أجد لهذين المصطلحين ذكرا ، وأوضح دليل ، قوله فى الآية الأولى من سورة الإنسان : « هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُورا ». « هل » بمعنى « قد » فى الاستفهام خاصة ، والأصل « أَهَلْ » بدليل قول الشاعر :

سائِلْ فَوارِسَ يَرْبُوعٍ بِشُدَّتِنَا ... أَهَلْ رَأَوْنَا بِسَفْحِ القَاعِ ذِى الأَكَمِ

فالمعنى : « قد أتى » على التقرير والتقريب جميعا ، أى : أتى على الإنسان قبل زمان قريب « حِينٌ من الدهر لم يكن » فيه « شيئا مذكورا » ...[٤]

وأغلب الظن أن بيئة المتكلمين لم تتداول مصطلحَىْ « التصور » و « التصديق » ، ومن المؤكد أنها عاشت فى بيئة الفلاسفة ، يقول الدكتور على النشار فى كتابه « المنطق الصورى » « نلاحظ أن ابن سينا قصر عمليات المنطق

(١) الزجاجى — حروف المعانى — ٢ .
(٢) الجرجانى — الدلائل — ١١١ إلى ١٢٣ ، تحقيق شاكر ، الخانجى ١٩٨٤ م .
(٣) الجرجانى — الدلائل — ٥٣٩ .
(٤) الزمخشرى — الكشاف — ٤ /١٩٤ ، ط دار المعرفة — بيروت .

هنا على الحد والقياس ولم يذكر القضية ،...، وقد تابع الإسلاميون ابن سينا فى تقسيمه هذا ، فانقسمت أقسام المنطق إلى تصور وتصديق ، فالساوى فى مقدمة كتابه « البصائر » يقسم أيضا عمل المنطق إلى محاولة تصور المجهولات والتصديق بها ، فالتصور هو : « حصول صورة شىء ما فى الذهن ، فإذا سمعنا باسم من الأسماء تمثلنا معنى الاسم فى الذهن ، دون أن يقترن هذا التمثيل بحكم ، أما التصديق فهو : حكم العقل بين حكمين مُتصَوَّرَيْن ، بأن أحدهما الآخر أو ليس الآخر ، ثم الاعتقاد بصدق ذلك الحكم ، أى مطابقة هذا فى الذهن للموجود الخارجى »(١) .

وعن مصادر تقسيم على المنطق عند المناطقة الإسلاميين إلى تصور وتصديق دون استثناء يقول الدكتور النشار : « إننا نجد تقسيم العلم إلى تصور وتصديق لدى أرسطو ، فهو يبدأ الفصل الثالث من المقالة الثالثة من كتاب « النفس » بقوله : « إن العلم ينقسم إلى تصور وتصديق » ، وهذا ما يجعلنا نجزم بأن التقسيم المذكور ارسطاليسى بحت »(٢) .

فلا غرابة أن ينتشر المصطلحان فى المدرسة الكلاسيكية . ولا غرابة أيضا أن نجد ابن هشام (ت ٧٦١ هـ) فى مغنى اللبيب يقول عن « هل » : حرف موضوع لطلب التصديق الإيجابى دون التصور ، ودون التصديق السلبى ...(٣) .

والزركشى (ت ٧٩٤ هـ) فى كتابه « البرهان فى علوم القرآن » يسير على نفس الدرب ويقول عن « الهمزة » : أصلها الاستفهام ، وهو طلب الإفهام ، وتأتى لطلب التصور والتصديق ، بخلاف « هلْ » ، فإنها للتصور خاصة ، والهمزة أغلب دورانا ، ولذلك كانت أُمَّ الباب »(٤) .

---

(١) ابن سينا ـــ النجاة ـــ ص ٣ .

(٢) د. على سامى النشار ، المنطق الصورى ، ٨١ ط دار المعارف .

(٣) مغنى ابن هشام ، مغنى اللبيب ، ٤٥٦ ، تحقيق الدكتور مازن المبارك ومحمد على حمد الله ، مراجعة سعيد الأفغانى ، ط دار الفكر بيروت ـــ الطبعة الأولى ـــ ١٩٩٢ م .

(٤) الزركشى ـــ البرهان فى علوم القرآن ـــ ٤ /١٧٨ ، تحقيق محمد أبو الفضل وإبراهيم ، ط بيروت المصورة ـــ ٣٦٤ ج

ولا غرابة أن نجدهما بعد ذلك فى كتب البلاغة التقليدية ، ثم يتحولان إلى هدف أساسى من السؤال بالهمزة أو بـ « هل » بغض النظر عن السياق ، وعن السائل وعن المسئول وعن سبب السؤال .

وأقول : إن الهمزة للاستفهام الذى ينتظر إجابة محددة أو لا ينتظر ، وأن « هل » للاستفهام الذى ينتظر إجابة محددة أو لا ينتظر ، والعبرة بالسياق .

وقد سأل أبو تمام بحرفى الاستفهام « الهمزة » و « هل » كما سأل ببقية الأسماء « أى » و « كيف » و « أين » ، وغيرها من أدوات ، وسأل بغير أداة .

ففى مدحه للحسن بن وهب ، يسأل :

وَرَأَيْتُ غُرَّتَـهُ صَبِيحَـةَ نَكْبَـةٍ ... جَلَلٍ ، فَقُلْتُ : أَبَارِقٌ أم كَوْكَبُ ؟

١ /١٣٠ /٦

وفى مدحه للحسن بن سهل ، يسأل :

وهَلْ كُنْتُ إلاّ مُذْنِباً يَوْمَ أَنْتَحِى ... سِواكَ بِآمَالِ ، فأقْبَلْتُ تائِبـا ؟

١ /١٤٥ /٢٧

وفى مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيات ، يسأل :

فَكَيْفَ أُصْبَحْتَ ولا زِلْتَ فى ... عافِيَةٍ أَذْيَالُهَا تَنْسَحِبُ ؟

١ /٢٩٧ /٣

كما يسأل فى مدحه ابن أبى دؤاد :

وأيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدٍ لِسَانِى ... وقَلْبِى رَائِحٌ برِضَاكَ غادِ ؟

١ /٣٧٥ /٢٨

إلى غير ذلك من أدوات .

ويسألونه فى رثاء غالب بن السعدى بلا أداة استفهام :

وقُلْتُ أخِى ، فقالوا : أَخٌ ذُو قَرَابةٍ ؟ ... فقلت : ولكنَّ الشُّكُلَ أقارِبُ

٤ /٤١ /٣

ومثل السؤال بلا استفهام قوله : « أَنْسَى أَبَا النَّصْرِ ؟ » ٤ /١٠٢/ ٧/ و « أَنْسَى أَبَا الفَضْلِ ؟ » ٤ /٧٧/ ١٧ .

خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر :

خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر مجال خصب ، يجمع بين صيغةِ السؤال ، وتلوينه . ليؤدى أداءً آخر له صيغته الخاصة ، كأن يكون استفهاما ويخرج إلى التعجب أو إلى الاستنكار أو النفى ، وهذه فضيلة من فضائل الخروج عن مقتضى الظاهر ، أو هو: التركيب يحتوى على صيغة نحوية لها مواصفاتها ، ومعنى آخر لا ينتج عن هذه الصيغة ، وبذا يكون جامعا إلى طبيعة التركيب النحوى أثر المعنى الآخر فى النفس .

فالاستفهام المباشر له جوابه المناسب ، وتنتهى القضية ، أما الاستفهام التعجبى أو الاستنكارى أو ... أو ...، فيعتمد على إثارة المسئول ، وتركيزه فى السؤال الذى سَيُوَجَّهُ إليه ، والبحث له عن إجابة ، ثم تحويل هذه الطاقة إلى الجانب الآخر الذى يقصده السائل من المسئول ، فالسائل المتعجب مثلا ، قد نقل إلى المسئول إحساسه ، ليكون رد الفعل البحث فى مبررات هذا التعجب الصادر عن السائل .

فالخروج عن مقتضى الظاهر ـــ فى العموم ـــ توظيف الأسلوبين فى إطار واحد، تشكيل مولَّد، ظاهره شىء ومضمونه شىء آخر، أمر يخرج إلى الدعاء، نهى يخرج إلى التوبيخ ، استفهام إلى تأنيب ... الخ ، ثم يضاف إلى هذا الإيقاع النفسى العام المنتشر فى القصيدة ، المنبثق من الغرض العام لها .

وسنتجول الآن فى غرض المدح ، لنر ما به من الاستفهام الخارج عن مقتضى الظاهر .

المـــــدح :

أفكار المدح لها طريق مرسوم ـــ فى الأغلب الأعم ـــ ولها معجمها المعروف ، فى الشائع المتداول ، لكن لكل شاعر طريقته الخاصة . وهذا أبو تمام فى مدح خالد الشيبانى يعرض فكرته فى شكل سؤال وجواب . فيقول :

يَقُولُ أُنَاسٌ فِى حَبِينَاءَ عَايَنُوا عِمَارَةَ رَحْلِى من طَرِيفٍ وتَالِدِ
أَصَادَفْتَ كَنْزاً أم صَبَحْتَ بِغَارَةٍ ذَوِى غِرَّةٍ حامِيهُمُ غَيْرُ شَاهِدِ
فَقُلْتُ لَهُمْ لاَ ذَا ولاَ ذاكَ دَيْدَنِى ولكِنَّنِى أَقْبَلْتُ من عِنْدِ خَالِدِ
٢ /د /١ـ٣

والطريف هنا تلك الصورة التى تخيلها أبو تمام ، رجل بدت عليه النعمة ، وكان قبلا مُعْدَماً ، مما أثار حوله التساؤل والحيرة بل والغيرة ، شىء مما يذكرنا بقصة « على بابا » الذى وقع على كنز فكثرت حوله الشائعات ، ويأتى السؤال التعجبى « أَصَادَفْتَ كَنْزاً ؟ »، أم « صَبَحْتَ بِغَارَةٍ ؟ »، فهذا هما الغرضان المتاحان ، إمّا كنز وإما إغارة ، مع ما فيهما من دلالات اقتصادية واجتماعية ، ويكون الجواب بأنه قد أقبل من عند خالد الشيبانى ، الكنز الدائم ، والغارة المشروعة .

ومع عبد الله بن طاهر ، يكون الجواب من صيغة السؤال ، ولكن بعد التعديل :

يَقُولُ فى قُومَسٍ صَحْبِى وقد أَخَذَتْ مِنَّا السُّرَى وخُطَا المَهْرِيَّةِ القُـودِ[1]
أَمَطْلِعَ الشَّمْسِ تَنْوِى أَنْ تَؤُمَّ بنا فقُلْتُ : كَلاَّ ، ولكن مَطْلِعَ الجُـودِ
٢ /١٣٢/ ١ و ٢

ومثلها فى ٢ / ١٥٠ /١٦ .

وقد يُحَوِّل الخطاب إلى الممدوح ، فيقول لأبى المغيث الرافقى مستنكرا :
ما لِلْخُطُوبِ طَغَتْ علىّ كَأَنَّهَا جَهِلَتْ بِأَنَّ نَدَاكَ بالمِرْصَادِ ؟!
٢ /١٣٠/ ٢٧

ومثلها فى ٣ /٢٦٩ /٤ .

وقد يَجْنَح إلى المبالغة من خلال استفهام تقريرى ، وذلك فى مدح نوح السَّكْسَكِى :

أَوَ لَيْسَ عَمْرٌ بَثَّ فِى النَّاسِ النَّدَى حَتَّى اشْتَهَيْنَا أَنْ نُصِيبَ بَخِيلاً ؟
٣ /٧١/ ٢٨

(١) قُومَسٌ : بلد بين العراق وخراسان وطبرستان ، بالقرب من أصفهان ، القود : النُّوق السهلة المنقادة .

وفى تشكيل آخر ، يستغل جملة الشرط والجزاء بلا أدوات ، مقدما الجزاء على الشرط فى صورة استفهام خرج إلى معنى التقريع ، فَمَنْ توجه بالسؤال إلى غير ابن أبى دؤاد حقّ عليه أن يسلب ماله ، وأن يلجأ إلى البخلاء يطلب نداهم :

أيسْلُبنِى ثَراءَ المال رَبّى   وَأطْلُبُ ذَاكَ مِنْ كَفِّ جَمَادِ ؟
زَعَمْتُ إذاً بأنَّ الجُودَ أمْسَى   لَهُ رَبٌّ سِوَى ابْنِ أبِى دُؤَادِ
١ /٣٨٣/ ١ و ٢

ويسلك أبو تمام طريقة أخرى فى الاستفهام ، وهى طريقة السؤال التخييرى ، الذى يخرج إلى معنى الدهشة ، أو الإقرار بعلو الشأن ، أو إظهار الغيرة ، أو العتاب الحاث على الوفاء ... الخ .

فمِنْ مثل الذى خرج إلى معنى الدهشة ، قوله لأبى سعيد الثغرى :

مَنْ كَانَ أنْكَأَ حدًّا فى كتائِبِهِمْ   أأَنْتَ أمْ سَيْفُكَ أمِ الأحَدُ ؟
٢ /١٧/ ٢٨

وذكر الأحد هنا ، لأن الواقعة التى خاضها أبو سعيد كانت يوم الأحد ، والمتنجمون يأثرون أن أول ساعة من الأحد منحوسة عند المنجمين ، والمعروف أنه كان للتنجيم وعلمائه سطوة على النفوس فى هذه الحقبة من الزمن ، وما حدث فى فتح عمورية ليس عنا ببعيد ، وأبو تمام يسأل مندهشا ، ويسأل مرددًا أقوال الناس ، هل المنتصر فى هذه المعركة ، أبو سعيد أم سيف أبى سعيد ، أو ساعة نحس الأعداء يوم الأحد ؟ ولأنه لا نَحْسَ هنالك ، ولا طِيَرَةَ فى الإسلام ، فالمنتصر أبو سعيد صاحب سيف أبى سعيد . ونراه يسلك نفس الطريقة فى نفس القصيدة عن نفس المعركة مفخما أثرها بطريق الاستفهام :

تالله نَدْرِى، أَالْإسْلامُ يَشْكُرُهَا   مِنْ وَقْعَةٍ أَمْ بَنُو العَبَّاسِ أمْ أُدَدُ ؟
٢ /١٩/ ٤٠

وفى مدح محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمى ، يتغنى أبو تمام بالأُرومة العباسية ويقر بعلو شأنها ، قائلا :

مَنْ ذَا كَعَبَّاسِهِ إذا اصْطَكَّتِ الـ   أحْسَابُ أمْ مَنْ كَعَبْدِ مُطَّلِبِهْ ؟
١ /٢٧٣/ ٢٠

إلى غير ذلك[1] .

الاستفهام فى الرثاء :

الرثاء عند أبى تمام فرصة من فرص الإبداع الذى ينجلى فى إعادة صياغة السائد من الأفكار فى الشعر ، فالحزن هو الحزن ، وعلاماته معروفة ، والكلام فيه مرسوم ، ولكنَّ أبا تمام فى رثاء ابن حميد يغير من فكرة طلب الدعاء بالسقيا لقبر الميت إلى رفض وتعليل هذا الرفض ، بما يقلب الرثاء إلى مدح ، ففى القبر بحر العطاء (ابن حُمَيْد) ، فلا حاجَةَ لأبى تمام بعطاء السحاب ، ثم يسأل متعجبا :

وَكَيْفَ احْتِمَالِى للسَّحَابِ صَنِيعَـةً   بِإِسْقَاطِهَا قَبْراً ، وفى لَحْدِهِ البَحْرُ ؟!

٤ /٨٤/ ٢٧

ويتوقف أكثر من مرة أمام الأيام والدهر التى خطفت منه الفقيد ، ثم يخرج بفكرة جديدة :

أَلَمْ تَرَيَا الأَيَّامَ كَيْفَ فَجَعْنَنَا   بِهِ ثُمَّ قَدْ شَارَكْنَنَا فِى المَآتِمِ ؟

٤ / ١٣٠/ ٨

فالأيام هنا ظالمة مظلومة ، قاسية مهضومة ، بل قُلْ ، هى أسد مفترس وحَمَلٌ وديع ، ومن خلال الاستفهام يعلو بشأن الفقيد إلى عنان السماء .

ومع عُمَيْر بن الوَلِيد ، وهو الموت لأعدائه ، لكن يخاتله الموتُ فَيَقْضِى عليه ، فيسأل أبو تمام متحسرا :

أَأَصَابَ مِنْكَ المَوْتُ فُرْصَةَ سَاعَةٍ   فَعَدَا عَلَيْكَ وأَنْتُمَا أَخَوَانِ ؟

٤ /١٤٥/ ١١

ويكرر الفكرة مع هاشم بن عبد الله ٤ /١٣١ /١٢ .

وسأدع كل هذا ، وأتوقف عند رثاء أبى تمام بجارية له ، لأنها صادقة ، ومفعمة حرارة ، وليس معنى ذلك أن قصائده الأخرى امتلأت مينا وبهتانا ، فقصائده فى خالد الشيبانى وابن حميد الطائى وغيرهما تنبىء عن حسرة حقيقية ، لكن ، يبقى

---

(١) الديوان ــ « أصادَفْتَ كنزا أمْ .. » ٢ /٥ /٢ ، و « أَأَحْلامُ نائِمٍ أَلَمَّتْ بِنَا أمْ .. » ٢ /٣٢٠/ ٦ ، و « أَمُعْطِىٌّ الجَزِيلَ بِلاَ امْتِنَانٍ بِهِ أمْ .. » ٣ /٦٤/ ٤ .

لهذه القصيدة أن الإبداع فيها نَبَعَ من البساطة والسهولة والعفوية ولم ينبع من الحذق والمهارة المفرَّغين من الإحساس .

لقد ارتبط أبو تمام بجاريته هذه برباط تجاوز العاطفة الحادة ، أو الغريزة المشبوبة إلى رباط المودة والرحمة والسكينة ، فكانت له غذاءً للروح والعقل والنفس ، ولَعِبَ الاستفهام هنا دوراً فى سؤال الآخرين ، وفى سؤال النفس ، وفى بيان الحزن العميق ، يقول :

أَلَمْ تَرَنِى خَلَّيْتُ نَفْسِى وشَانَهَا ... وَلَمْ أَحْفِلِ الدُّنْيَا ولاَ حَدَثَانِهَا ؟
لَقَدْ خَوَّفَتْنِى النَّائِبَاتُ صُرُوفَهَا ... وَلَوْ أَمَّنَتْنِى ما قَبِلْتُ أَمَانَهَا
يَقُولُونَ هَلْ يَبْكِى الفَتَى لِخَرِيدَةٍ ... مَتَى مَا أَرَادَ اعْتَاضَ عَشْراً مَكَانَهَا ؟
وهل يَسْتَعِيضُ المَرْءُ مِنْ خَمْسِ كَفِّهِ ... وَلَوْ صَاغَ من حُرِّ اللُّجَيْنِ بَنَانَهَا ؟!

٤ /١٤٢ و ١٤٣ /١ و ٢ و ٧ و ٨

والفكرة التى سيطرت على أبى تمام أنه فقد الأمن بفقده جاريتَهُ ، وعليه أن يكمل أيام عمره الباقية وحيدا ، وقد كَبُرت سنُّه ، محروما وقد احتاج القرين ، فيأتى الاستفهام « ألم ترنى خَلَّيْتُ نَفْسى وشانها » لبيان القهر الذى يعيشه ، فنفسه حين طلب مثل هذه الجارية بحثت عنها وأحضرتها ، وحين طلبت الأنس من هذه الجارية ، حققت لنفسه ذلك وأمتعتها ، وكذا عقله .. وكذا روحه .. ثم تَرْحَلُ هذه الجارية فجأة وقد أخذت معها كُلَّ الحِبَال التى ربطت أبا تمام بالحياة ، إنَّ رحيلها قد أسلمه إلى الزهد ، وإلى الخوف من الغد ، وإلى القلق على اليوم ، وإلى فقد الأمن .

وانظر إلى اسم الاستفهام « كيف ؟ » إنه يكشف عن الفشل فى إيجاد حل للمشكلة التى يعانى منها ، فالمشيب ناقوس يدق معلنا اقتراب الفصل الأخير من مسرحية الحياة ، وعليه أن يخوضه منفردا ، وحيدا ، منتظرا أن يسدل الستار .

ثم يلجأ إلى الاستفهام مرة أخرى ، ليفند رأى المحيطين به «جارية ذهبت... أخرى جاءت ، فما المشكلة ؟ » والاستفهام هنا استنكارى ، من أصدقائه الذين يملأون بيوتهم بمثل هذه الجارية ، ولا يعرفون لهن اسما ولا عددا ولا جنسية ، أما جارية أبى تمام فقد كانت أكثر من جارية ، وأكبر من أن تباع وتشترى ، إنها أصابعهُ الخمسة ، وبالأصابع ينال المرء ما يريد ، وبالأصابع يحقق رغباته وشهواته ، وبالأصابع يشعر بالقدرة والسطوة ، ولو فقدها وحل محلها أخرى من الذهب لما قامت مقامها . ما أروع المجاز .

إن جمال الفكرة يستدعى جميل اللفظ ، ثم تعمل التراكيب عملها فى إبراز هذا الجمال .

وبالنسبة للاستفهام يحدد السياق معانى أدواته ، فالهمزة هنا ليست للتصديق أو للتصور المنطقيين ، بقدر ما هى سؤال النفس للنفس عن حال العزوف عن متع النفس ، وعدم الاحتفال بمجريات الأمور ، سؤال فيه تقرير للواقع ، وعدم توقع لحدوثه ، وعدم القدرة على السيطرة على الأسى الذى تملكه وأدى به إلى هذه اللامبالاة .

إن معنى الأداة يُستَشَفُّ من السياق الذى وُضع فيه ، ولا تختلف أداة الاستفهام عن هذا المضمار .

الاستفهام فى الغزل :

الذى أُلِحُّ عليه من الدوران مع تركيب من التراكيب فى مجال غرض من الأغراض الشعرية ، هو أن الطبيعة الفكرية والنفسية للغرض الشعرى تؤثر على التركيب اللغوى ، وأحيانا تتدخل فى اختيار مفرداته ، وذلك من خلال رؤية الفنان وتجربته التى خاضها ، وإن تَعَذَّر تطبيق هذا الرأى على الشعر الحديث ، فهو ماثل بصورة من الصور فى شعر التراث .

الحسود مثلا ، عنصر مهم من عناصر حالة الحب ، مثله مثل العزول والرقيب بدرجات مختلفة فى القدرة على التأثير على الحب والمحبين ، ويأتى أبو تمام ويتحول من لوم الحسود إلى تلمس العذر له ، فيستفهم :

كَيْفَ أَلُومُ الحَسُودَ فِيكِ وَقَدْ ... رأى هِلاَلَ السَّمَـــاءِ طَوْعَ يَدَىَّ ؟

٤ /١٨٨/ ٤

لا سبيل إلى ردع هذا الحسود ، فهو ذواقة للجمال ، ويشارك أبا تمام الإعجاب بالفتاة التى أحبها .

وفى نبرة حزن وشوق وعتاب ، يخاطب صاحبته :

كَيْفَ بُعْدِى ــ لاذُقْتُمُ البَيْــنَ أَنْتُمْ ... خَبِّرونِى مُذْ بِنْتُ عَنْكُمْ وبِنْتُمْ ؟

٤ /٢٧٣/ ١

فالبعد هنا هو محور الفكرة ، بُعْد بالسفر أو بُعْد بالفراق أو بُعْد بالخصام ، على أية حال ، هو بُعْد مرير ، قَاسَىٰ منه الطرفان ، ويأتى الاستفهام ليجسد مرارة التجربة ، « كَيْفَ بُعْدِى ؟ »، فالشاعر يدرك قسوة البعد على المحبين ، وأن رحيله من مكان إلى اخر وراء المجد يكلفه الكثير من التضحيات ، وهذه أفدَحُها ، فلا حيلة مع السفر ، ولا حيلة مع الحب ، كيف يجتمعان ؟ لا يجتمعان ، إذاً يَشْقَى الشاعر ويظل يشقى .

انظر إليه فى البيت الثانى يقول :

أَعَلَى مَا عَهِدْتُ أَمْ غَيَّرَتْكُم نَكَبَاتُ الدَّهْرِ الخَؤُونِ فَخُنْتُمْ ؟
٤ /٢٧٣/ ٢

دفقة قوية من المشاعر المتضاربة تجيش فى نفسه ، فالدهر الخؤون فرق بينهما ، ولكنه عاد إليها ، فليبحث عن العهد والحب والمواثيق ، والأمانى العذاب ، ويتوقع الخيانة والهجر والنسيان وشيئا يحطم الأعصاب ، إن الاستفهام هنا سؤال ملهوف عن نتيجة مغامرة قام بها فى سبيل المجد ، فهل تحقق المجد ؟ وماذا يفيدُه المجد إذا ضاعت منه حبيبته ؟ « أَعَلَى ما عَهِدْتُ ؟ » وكأنه يهمس إلى نفسه ، أو يرجو ما يصعُبُ تحقيقهُ ، ثم تأتى كلمة « خُنْتُمْ » قوية ، عنيفة ، صاعقة . ولكنها متوقعة ، أو قل ، تمنى ألاّ تَقَع .

الاستفهام هنا يصور دخيلة النفس المشتاقة ، القلقة ، والقلب الملتاع ، وصراع العقل مع القلب ، العقل الذى طمح إلى العلا ، وتحرك به بعيدا استجابة لمقدمات منطقية ، وحين أعاده إلى حبيبته عجز أن يخفف من قسوة المفاجآت « أَعَلَى مَا عَهِدْتُ أَمْ غَيَّرَتْكُم نَكَبَاتُ الدَّهْرِ ؟ ».

وهناك استفهام آخر ، فيه نزق الشباب ، وهوس العاشقين تنبثق منه الفتوة والفتك والانبهار ، يخاطب الآخر ، ويسأل مُبَكِّتاً :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّبْيَ يَحْكِي طَرْفَهُ وَالقَــدُّ غُصْنٌ جَالَ فِيــهِ مَاؤُهُ ؟
اسْكُتْ . فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ ؟ وبَهَاؤُهُ ؟ وَكَمَالُــهُ ؟ وذَكَــاؤُهُ ؟ وحَيَــاؤُهُ ؟
٤ /١٤٧/ ٢ و ٣

حالة من الانبهار ، أفقدته الروّية والاتزان ..

ويخوض تجربة أخرى ، تجربة السعى وراء محبوبة صعبة المنال ، لمئة سبب

وسبب ومن أقواها الرقيب ، والرقباء كثيرون ،: الأب ، الأخ ، الزوج ، القبيلة ، العوامل الاقتصادية ، والاجتماعية ، والأخلاقية ، إلى غير ذلك من أسباب ،...، فيقول :

رُزِقْتُ رِقَّةَ قَلْبٍ مِنْهُ نَغَّصَهُ ... مُنَغِّصٌ مِنْ رَقيبٍ قَلْبُهُ قَاسِي
مَتَى أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إذَا ... ما كانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدَيْ يَاسِي؟

٤ /٢١٦/ ٥ و ٦

وإن قلب الشاعر تتعاوره مشاعر متضاربة ، هي رقيقة القلب (عامل شَدٍّ) ، والرقيب (أيا كان نوعه) يقف بالمرصاد (عامل صَدٍّ) ، والنتيجة ، قلب حائر بين الإقدام والإحجام ، بين الطيران إلى السماء ، والسقوط فى بئر ، ومن ثَمَّ تدور كلمات « الأمل » و « الرجاء » و « اليأس » محورا للتجربة ، مع جزالة فى الألفاظ ، وسلاسة فى التركيب ، وتدفق فى الشاعرية ، وذلك من خلال أسلوب الاستفهام .

ألوان من الاستفهام :

أبحثُ هنا عن نوع من الطرافة حققها أبو تمام مستغلا أسلوب الاستفهام ، وأقدم نموذجا لعِتَابه الحسن بن وهب ، صديقهِ الصَّدُوق فى أمر شغلت مشاغلُ الوِلاية الحسنَ عن أن يَفِيَ بها ، فيأتى العتاب ممزوجا بالإيجاع ، ممسوسا بالمِزَاح ، مُتَصَوَّراً بالاستفهام الخارج إلى معنى التوبيخ ، يقول :

أَلْهَتْكَ عَنْ حَاجَةٍ ضَيَّعْتَ حُرْمَتَهـا ... وِلَايَةٌ ، وَدَوَاعِي النَّفْسِ تُتَّهَمُ
أَحِينَ قُمْتَ من الأَيَّامِ فِي كَبِدٍ ... كَما أَنَارَ بِنَارِ المُوقِدِ العَلَمُ ؟[(١)]
أَنْشَبْتَ نَفْسَكَ فِي ظَلْمَاءَ مُسْدِفَةٍ ... وأَفْسَدَتْكَ على إِخْوانِكَ النِّعَمُ ؟!
ذَنْبا ، ولكنَّها دُنْيَا سَتَنْصَرِمُ ... وآخِرُ الحَيَوانِ المَوْتُ والهَرَمُ

٤ /٤٨٩/ ١١ــ١٤

كان أبو تمام خفيف الدم ، حاضر النكتة ، لاذع السخرية ، وكان تفاحة المجلس كما يقولون ، فصوّر الحسن بن وهب فى صورة مُحْدَثِ النِّعْمة ، التى تلهيه

(١) « ما » هنا كافة الكاف عن الجر ، والعلم : مبتدأ ، وأنار بنار الموقد خبره ، انظر فى « كما » مغنى اللبيب ، ص ٢٣٣ ، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد على حمد الله ، ط دار الفكر ، بيروت ١٩٩٢ م .

مباهج الحياة وشهوة السلطة ، عن مراعاة حرمة الصَّحْب والخِلاَّن ، فيتنكر لهم ، ويزورُّ عن خدمتهم ، فيقدم أبو تمام قضية الخصام بينه وبين صاحبه « الْهَتْكَ الوِلاَيةُ عن حاجة الإخوان » ، وتراه هنا يقدم الحاجة وضياع حرمتها على الولاية وبريقها ومجدها ، فالأصدقاء باقون والمناصب زائلة ، ثم يأتى الاستفهام ، وهو ليس استفهاما بقدر ما هو تصوير للصدمة غير المتوقعة ، فالحَسَنُ قد علا مركزه حتى بلغ كبد السماء عُلواً ، كناية عن السمو والانطلاق إلى عالم النجوم والشهرة ، وصار كما العلم الذى أضاء بنار الموقد .

فالمنصب جعل الحسن علما مضيئا ، والتشبيه هنا طريف بعيد عن عَلَمِ الخنساء الذى فى رأسه نار ، فالحسن حين اختاره الخليفة ليكون وزيرا صار علما منورا ، وكأن إضاءة المنصب أضيفت إلى إضاءة الصفات الشخصية ، فتحول الحسن إلى جبل مضيء ومضاء ، ثم يتحول أبو تمام إلى الطباق الصارخ الذى أحسّ به أصدقاء الحسن ، فالحسن بسوء تدبيره وقع فى الظلمة ، فبالرغم من هذا النور المُغْشِي للعيون ـــ وكأن هذا النور صار مزيفا ـــ لا يحس به أحد ، ثم تحول إلى فساد ، فساد الكون ، فساد المكان ، فساد الأخلاق ، وتأتى كلمة « دنيا » تلك الكلمة التى التقطها الفنان من أفواه العامة ، وممطوطة « دنياا » لتصور التعجب من تقلب المصائر وتغير النفوس ، ثم يستعمل كلمة أخرى وهى « الحيوان » ويقصد بها « الحياة » على صيغة المبالغة ، ويلمّح بها إلى المعنى المباشر منها ، فما أتى به الحسن لا يصدر عن إنسان ، بل حيوان ، ثم يذكره الموت ويخوّفه الهَرَم ، بعدما جعله علما مشهورة بلغ السماء مجدا وعزة ، وشهرة وسؤددا ، والاستفهام قد لعب دورا رائعا فى تشكيل هاتين الصورتين المتقابلتين .

وفى موقف آخر ، يذيقنا أبو تمام مرارة العلقم ، والعذاب ممزوجا بالصاب ، فى كأس مترعة ، وذلك حين يصف سوء مطلبه بنيسابور شاكيا الدهر ، وذلك فى قصيدته التى يفتتحها بقوله :

سَرِيعٌ هَوًى تُغادِيهِ الهُمُومُ   بِنَيْسَابُورَ لَيْسَ لَهُ حَمِيمُ

٤/ ٥٣٦/ ١

وبعد تقلبه بين الأسى والمرارة الداكنة على مر أوتار القصيدة ، يُنْهى قصيدته أو ألحانه بقوله مستفهما بحسرة :

إِذَا أَنَا لَمْ أَلُمْ عَثَرَاتِ دَهْرٍ   أُصِبْتُ بِهَا الغَدَاةَ ، فَمَنْ أَلُومُ ؟

فِي الدُّنْيَا غِنيٌّ لَمْ أَنَبْ عَنْهُ   ولكنْ لَيْسَ فِي الدُّنْيَا كَرِيمُ

٤ /٥٣٨/ ١٢ و ١٣

وهنا يتحول الاستفهام إلى بؤرة تدور حولها الصورة كلها ، فالذى حدث له من سَفَرٍ وعناءٍ ، تحدوه الآمال ، وفَشَلٍ وإحباطٍ مُشْرَبٍ بإحساسِ الضياع ، لا يلومن فيه أحداً سوى هذا الدهر الخؤون ، فالغِنَى متوافر لكن الكرم شحيح ، وهو لم يَتَوَانَ عن السعي ، لكن اللؤم قاهر ، وكل ما رآه من ثراء واجهة كاذبة ، ومظهرٌ خدَّاعٌ أما الكرمُ ، والبذل ، فلا وجود لهما بنيسابور التى تمثلت أمامه « دارَهُونٍ » .

فَإِنْ أَكُ قد حَلَلْتُ بِدَارِ هُونٍ   صَبَوْتُ بِهَا فَقَدْ يَصْبُو الحَلِيمُ

٤ /٥٣٨/ ١٠

وأبو تمام المهزوم هنا فى دار الهُون ، هو الذى وصف مجلس الشراب فى حضرة الحسن بن وهب ، قائلا :

أَفِيكُمْ فَتًى حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنِّي   بِمَا شَرِبَتْ مَشْرُوبَةُ الرَّاحِ من ذِهْنِي ؟
غَدَتْ وَهِيَ أَوْلَى من فُؤَادِي بِعَزْمَتِي   وَرُحْتُ بِمَا فِي الدَّنِّ أَوْلَى مِنَ الدَّنِّ

٤ /٥٤٢/ ١ و ٢

جو آخر ، بعيد عما حدث له فى نيسابور ، بعيد عن الحزن والأسى ، جو كله هزل وانبساط ، وسؤال يذكرنا بالسُّكارى فى الحانات ، حين يدخلون فى دائرة اللاوعى ، ويرفعون الغطاء عن العقل الباطن ، شرب أبو تمام الرَّاحَ ، وشربت هى أبا تمام ، فانتقلت إليها عزيمته ، وانتقل إليه لَمَعَانُها ، فصارت هى خمر ذات إرادة ، وصار هو خمراً تتحرك و ... و ...، وهكذا يظل فى هزلياته النواسية ، وإبداعاته التمامية ، واللحن لحن العبث ، ومفتاح كل هذه الطرافة ، استفهام استبعادى « أَفِيكُمْ فَتىً حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنِّي ؟ » نعم ، هو يسأل عن الفتى الذى مازال محتفظا بوعيه ، مازال فى عالم الأحياء ، ولأنه غادر هذا العالم حين عَبَّ الرَّاحَ ، فَرَاحَ هَنَاكَ بعيداً بعيداً :

توظيف الاستفهام فنيا :

أولا : التشـــــبيه :

سأنقل عن القزوينى ما ذكره عن « التشبيه المُجْمل » و « التشبيه المُفَصَّل » و « التشبيه البليغ » ، وذلك قبل أن أتوقف عند التشبيه فى الاستفهام فى شعر أبى تمام .

يقول القزوينى : « والمُجْمَل : ما لم يُذْكَرْ وجهه ، فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة ، كقولنا : « زَيْدٌ أَسَدٌ » إذ لا يَخْفَى على أحد أن المراد به التشبيه فى الشجاعة دون غيرها ، ومنه ما هو خفى لا يدركه إلاّ من له ذهن يرتفع به عن طبقة العامة كقول مَنْ وصف بني المهلب للحجاج ، لما سأله عنهم ، وأنَّ أيَّهُم أنجد ! « كانوا كالحَلْقَةِ المُفْرَغَةِ ، لا يُدْرَى أين طَرَفَاها ؟ » أى : لتناسب أصولهم وفروعهم فى الشرف يمتنع تعيين بعضهم فاضلا ، وبعضهم أفضل منه ، كما أن الحلقة المفرغة لتَنَاسُب أجزائها يمتنع تعيين بعضها طرفا وبعضها وسطا ، وهكذا نَسَبَه الشيخ عبد القاهر إلى من وصف بنى المهلب ، ونسبه الشيخ جار الله العلامة إلى الأنمارِيّة ،...، وأيضا منه ما لم يذكر فيه وصف المشبه ، ولا وصف المشبه به ، كالمثال الأول(١) » ومنه ما ذُكر فيه وصف المشبه به وحده » ، كالمثال الثانى(٢) ، ونحوه قوله زياد الأعجم : (من الشعراء الموالى فى العصر الأموى) :

وإنَّا وَمَا تُلْقِى لَنَا إنْ هَجَوْتَنَا ... لَكَالبَحْرِ ، مَهْمَا تُلْقِ فِى البَحْرِ يَغْرِقِ

ومنه ما ذكر فيه وصف كل واحد منهما ، كقول أبى تمام :

صَرَفْتُ عَنْهُ ، ولم تَصْرِفْ مَواهِبُهُ ... عَنِّي ، وعَاوَدَهُ ظَنِّى ، فَلَمْ يَخِبِ
كالغَيْثِ إنْ جِئْتَهُ وَافَاكَ رَيِّقُهُ ... وإنْ تَرَحَّلْتَ عَنْهُ لَجَّ فِى الطَّلَبِ(٣)

١ /١١٣ /١١ و ١٢

والمفصل : ما ذكر وجهه ، كقول ابن الرومى :

---

(١) كقولنا : زيد كالأسد .
(٢) مثال : هم كالحلقة المُفْرَغَة .
(٣) فى الديوان : « فلم تَصْرِفْ » ، و « إن تَحَمَّلْت » ، ورَيِّقُهُ : أى أَوَّلُه ، يمدح الحسن بن وهب .

يا شَبيهَ البَدْرِ فِي الحُسْنِ وفِي بُعْدِ المَنَالِ
جُدْ، فَقَدْ تَتَفَجَّرُ الصَّخْرَةُ بالمَاءِ الزُّلاَلِ

...، وقد يُتَسَامَحُ بذكر ما يستتبعه مكانه ، كقولهم فى وصف الألفاظ إذا وجدوها لا تَثْقُل على اللسان لتنافر حروفها ، أو تكررُّها ، ولا تكون غريبةً وَحْشية تُسْتَكْرَهُ ، لكونها غير مألوفة . ولا مما تبعدُ دَلاَلَتُها على معانيها : هى كالعسل فى الحلاوة ، وكالماء فى السلاسة ، وكالنسيم فى الرِّقة ،...، والجامع فى الحقيقة لازم الحلاوة ، وهو ميل الطبع ولازم السلاسة والرقة ، وهو إفادة النفس نشاطا وروحا ،...، قال الشيخ صاحب المفتاح : وتسامحهم هذا لا يقع إلاّ حيث يكون التشبيه فى وصف اعتبارى ، كالذى نحن فيه ، وأقول : يشبه أن يكون تركهم التحقيق فى وجه الشبه على ما سبق التنبيه عليه من تسامحهم هذا ، انتهى كلامه ، والتشبيه القريب المبتذل : هو ما يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر ، لظهور وجهه فى بادئ الرأى ، وسبب ظهوره أمران :...

والتشبيه البعيد الغريب : وهو ما لا يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به ، إلاّ بعد فكر لخفاء وجهه فى بادئ الرأى ، وسبب خفائه أمران :...، والمراد بالتفصيل : أن يُنْظَر فى أكثر من وصف واحد لشىء واحد ، أو أكثر ، وذلك يقع فى وجوه كثيرة ، والأغلب منها وجهان : أحدهما : أن تأخذ بعضا وتدع بعضا ، كما فعل امرؤ القيس ، فى قوله :

حَمَلْتُ رُدَيْنِيًّا كَأَنَّ سِنَانَهُ   سَنَا لَهَبٍ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ(١)

فَفَصَّلَ السَّنا عن الدخان ، وأثبته مفردا .

والثانى : أن يعتبر الجميع ، كما فعل الآخر فى قوله :

وَقَدْ لاَحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا كَمَا تَرَى   كَعُنْقُودِ مُلاَّحِيَّةٍ حِينَ نَوَّرا(٢)

فإنه اعتبر من الأنجم الشكلَ ، والمقدارَ ، واللونَ ، واجتماعها على المسافة المخصوصة فى القرب ، ثم اعتبر مثل ذلك فى العنقود المنوّر من المُلاَّحِيَّة ،...،

(١) الرديني : الرمح ، ينسب إلى رُدَيْنَة ، وهى امرأة أشْتُهِرت بتقويم الرماح ، سِنَان الرمح : نصلُه ، سَنا النار : ضوؤها .

(٢) الثريا : مجموعة من الكواكب متكاثرة فى موضعها من السماء ، والمُلاَّحِيُّ : عنب أبيض طويل ، نوَّر : نَضج ، والقول منسوب لأُحَيْحَة بن الجُلاح ، وقيس بن الأسلت شاعران جاهليان .

والتشبيه البليغ ما كان من هذا النوع ، أعنى البعيد لغرابته ، ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب به والاشتياق إليه ، كان نَيْلُهُ أحلى ، وموقعه فى النفس ألطف ، وبالمسرة أَوْلَى ، ولهذا ضُرِبَ المثل لكل ما لَطُفَ موقعه بِبَرَدِ الماء على الظمأ ،...، لا يقال : عدم الظهور ضَرْبٌ من التعقيد ، والتعقيد مذموم ، لأنَّا نقول : التعقيد كما سبق ، له سببان : سوء ترتيب الألفاظ ، واختلال الانتقال من المعنى الثانى الذى هو المراد باللفظ ، والمراد بعدم الظهور فى التشبيه ما كان سَبَبُه لُطْف المعنى ودقته ، أو ترتيب بعض المعانى على بعض ، كما يشعر بذلك قولنا : « فى بادئ الرأى » ، لأن المعانى الشريفة لابد فيها ــ فى غالب الأمر ــ من بناء ثانٍ على أول ، ورد تالٍ إلى سابق ، كما فى قول البحترى :

دَانٍ عَلَى أَيْدِى العُفَاةِ وشَاسِعٌ ... عَنْ كُلِّ نِدٍّ فِى النَدَى وضَرِيبِ
كالبَدْرِ أَفْرَطَ فِى العُلُوِّ وضَوْؤُهُ ... للعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيبِ[1]

فإنك تحتاج فى تعريف معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز ، فى كونه دانيا وشاسعا ، ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثانى عليك من حال البدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى ، وتنظر : كيف شرط فى العلو الإفراط ، ليشاكل قوله « شاسع » ؟ لأن الشُّسُوع هو الشديد من البعد ، ثم قابله بما يشاكله من مراعاة التناهى فى القرب فقال : « جدُّ قريب » فهذا ونحوه ، هو المراد بالحاجة إلى الفكر ، « وهل شيء أحلى من الفكر إذا صادق نهجا قويما إلى المراد ؟ »[2] .

والذى نلاحظه :

أولا : أن القزوينى كان مُوَضِّحاً ومُنَسِّقاً ومُقَعِّداً لجهود السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) الذى قَعَّد جهود الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) والزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) ولم يتجاوزهما إلاَّ لِيَنْقُلَ نَصَّيْن أو أكثر من الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، ونَصًّا من ابن الأثير فى كتابه « الوشى المرقوم فى حل المنظوم » .

وذَكَر الراغب الأصفهانى (ت ٥٠٢ هـ) صاحب كتاب « مفردات القرآن » ، مرة وأبا الفرج الأصفهانى صاحب كتاب

---

(١) دانٍ : قريب ، العُفَاة : جمع العَافِى وهو الضعيف أو طالب الفضل ، شاسع : بعيد ، الند : النظير ، العصبة : الجماعة ، السارين : السائرين ليلا .

(٢) الإيضاح ــ القزوينى ، ٣٧٣ــ٣٨٥ .

« الأغانى » مرة ، فلم يتجاوز القزوينى فى نظرته البلاغية الجرجانى والزمخشرى والسكاكى .

وكان فى مجموعه ممثلا للمدرسة المشرقية فى البلاغة ، مدرسة ما وراء النهر (نهر دجلة) ومراكز ثقافتها الشهيرة : أصفهان وجُرْجان ونَيْسَابور وخُوارَزْم ومَرْو وسَمَرْقَنْد ، حيث تسلطت الروح العربية وضُعفت أمام تيار اللغات القومية والتراث القومى لأصحاب البلاد ، بالرغم من كثافة عدد علماء المدرسة المشرقية ، وغزارة إسهاماتهم الجليلة فى العلوم العقلية والنقلية ، يقول عنهم السبكى « أما أهل بلاد المشرق الذين لهم اليد الطولى فى العلوم ولاسيما العلوم العقلية والمنطق فاستوفوا هِمَمَهُمْ الشامخة فى تحصيل علم البيان ، واستولوا بجدهم على جملته وتفصيله »(1) .

ثانيــــا : إن الرجوع إلى الجرجانى والزمخشرى أَوْلى من الركون إلى القزوينى وأضرابه ولاسيما بعد أن انتفت الحاجة إليه ، إذ صار نموذجا للأذواق التى تَرَبَّتْ فى أحضان المنطق الفلسفى ، والجدل الذى يميت الفن .

ثالثــــا : إن القزوينى قد أسرف فى تقسيم التشبيه إلى ما يخص الطرفين (المشبه والمشبه به) فهما إما حِسِّيان وإما عقليان أو مختلفان ، وما يخص وجه الشبه إما أن يكون غير خارج عن حقيقة الطرفين وإما خارجا ، وأيضا ، إما أن يكون وجه الشبه واحداً وإما غير واحد ، والواحد إما حسى وإما عقلى ، وغير الواحد : إما بمنزلة الواحد ، لكونه مركبا من أمرين أو أمور وإما متعدد غير مركب ، والمركب إما حِسِّىٌّ وإما عقلى ، والمتعدد : إما حسِّىٌّ وإما عقلى أو مختلف ، ثم تقسيم التشبيه بإعتبار طرفيه إلى أربعة أقسام : أن يكونا مفردين غير مقيدين ، أو مفردين مقيدين ، أو مفردين أحدهما مقيد ، أو مركبين ، والمركب ينقسم إلى ضربين : تشبيه المفرد بالمركب ، وتشبيه المركب بالمفرد ، وإن تَعَدَّدَ طرفا التشبيه فهو إما ملفوف أو مفروق ،

---

(1) عروس الأفراح ــ السُّبْكى ، ص ٥ ، وانظر : تاريخ النقد العربى من القرن الخامس إلى العاشر الهجرى ــ الدكتور محمد زغلول سلام ــ الباب الرابع : البلاغة فى المشرق من ص ٢١٠ إلى ٢٤٨ ، ط دار المعارف (د ــ ت) .

وبإعتبار وجه الشبه ، فله ثلاث تقسيمات : تمثيل وغير تمثيل ومجمل ومفصّل وقريب وبعيد ، والبليغ من التشبيه هو التشبيه البعيد لغرابته ، وهو المحذوف منه الأداة والوجه ، ثم تقسيم التشبيه باعتبار الأداة إلى تشبيه مؤكد ومرسل ومقبول ومردود .

وقد يناسب هذا الحشد الهائل من المصطلحات أذواق جيل القزوينى فى القرن الثامن ، ولكنه بالقطع يحرمنا فرصة التمتع بجمال التشبيه لأنه يتعارض مع أذواقنا تمام التعارض .

رابعـــا : لماذا لا نقتصر على تقسيم التشبيه إلى نوعين ، من حيث كونه مثيرا واستجابة ، مُشَبَّهاً ومشبها به ؟، لماذا لا نقسمه إلى تشبيه (مُجْمَل) وتشبيه (مُفَصَّل) ، فقد يدفع الفنان بكتلة المثير مرة واحدة ويقرنها بكتلة الاستجابة التى أحسّ بها ، فيكون هذا تشبيها مجملاً ، فإذا حدث الإجمال فى المشبه فهو « تشبيه مجمل الركن الأول » ، وإذا حدث فى المشبه به فهو « تشبيه مجمل الركن الثانى » ، وإذا حدث فيهما معا فهو « تشبيه مجمل الركنين » .

وكذلك المفصّل ، إما أن يكون التشبيه « مُفَصَّل الركن الأول » أو « مفصّل الركن الثانى » أو « مفصّل الركنين » .

وكذلك وجه الشبه ، إما أن يكون مجملا ، أو مفصلا . فالإجمال أو التفصيل هما المعياران اللذان يريحاننا من زحام المصطلحات التى أوردها القزوينى .

والقصد منهما التفريق بين هدفين للفنان ، فقد يهدف إلى إجمال المُشَبَّه ، أو المشبه به أو وجه الشبه ، أو يهدف إلى تفصيل المشبه أو المشبه به أو وجه الشبه . ويرمى من وراء هذا كله إلى غرض فنى يمليه عليه الإيقاع العام للعمل الذى يبدعه ، والسياق الذى وضع فيه صورته التشبيهية . ذلك دون أن نبحث عن مسميات للتشبيه المجمل فى ركنه الأول المفصل فى الركن الثانى ، أو المفصل فى الركن الأول والمجمل فى الركن الثانى ، أو المجمل فى وجه الشبه ، أو المفصل فى وجه الشبه ، أو العكس ، فكل هذا تعقيد لا مبرر له ، واستبدال مصطلح بآخر ، فليس لدينا إلاّ مصطلحان « الإجمال » و « التفصيل » وسأضرب مثالاً واحداً من شعر أبى تمام لكل حالة من حالتى الإجمال والتفصيل .

أولا : الإجمـــال :

(أ) الإجمال فى الركنين (المثير والإستجابة) :

قوله فى مدح عبد الله بن طاهر :

وَرَكْبٍ كَأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا　　عَلَى مِثْلِهَا واللَّيْلُ تَسْطُو غَيَاهِبُهْ

١ /٢٢١ /٩

فالركب : بشر مختلفو الهُوِيَّة والجنسية واللغة والأهداف والمقاصد ، مختلفو الشكل مختلفو المضمون ، مشبه مجمل ، (مثير مجمل) أطراف الأسنة : بكل ما فيها من النحافة والرهافة والمضاء والقوة والصمود ، (شكلا وموضوعا) مشبه به مجمل (استجابة مجملة) لم يتدخل أبو تمام فيها لتفصيل حال الركب ، ولا حال أطراف الأسنة ، وترك الأمر للمتلقى يتخيل قدر ما يستطيع ، ويشكّل كيفما يريد .

(ب) الإجمال فى المشبه (المثير) :

كقوله يرثى هاشم بن عبد الله الخزاعى :

خلائِقَ كالزَّغْفِ المُضَاعَفِ لم تَكُنْ　　لِتَنْفُذَهَا يَوْماً شَبَاةُ اللَّوائِمِ(١)

(جـ) الإجمال فى المشبه به (الاستجابة) :

كقوله فى مدح المعتصم :

ياصَاحِبَىَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا　　تَرَيَا وُجوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
تَرَيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ　　زَهْرُ الرُّبَى ، فكأنَّمَا هُوَ (مُقْمِرُ)

٢ /١٩٤ /١١ و ١٢

(د) الإجمال فى وجه الشبه :

كقوله فى مدح مالك بن طوق :

مالى أَرَى الحُجْرَةَ الفَيْحَاءَ مُقْفَلَةً　　عَنِّى ، وقَدْ طَالَمَا اسْتَفْتَحْتُ مُقْفَلَهَا
كأنَّها جَنَّةُ الفِرْدَوْسِ مُعْرِضَةً　　ولَيْسَ لِى عَمَلٌ زَاكٍ فَأَدْخُلَهَا

٣ /٤٨ /٣ و ٤

(١) الزَّغْفُ : من صفات الدروع ، قيل الواسعة وقيل اللينة ، وشباة الشىء : حدُّه .

ثانيا : التفصيـــل :

(أ) تفصيل المثير والاستجابة :

كقوله فى رثاء محمد بن حميد الطائى

كَأَنَّ بَنِى نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ   نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا البَدْرُ

٤ /٨١/ ١٤

(ب) تفصيل المثير :

فى مدح المعتصم ، يقول :

كَأَنَّ أَمْوَالَهُ والبَذْلُ يَمْحَقُهَا   نَهْبٌ تَعَسَّفَهُ التَّبْذِيرُ أو نَفَلُ

٣ /١١/ ٢٣

(جـ) تفصيل الاستجابة :

فى مدح ابن عبد الملك الزيات ، يقول :

لُعَابُ الأَفَاعِى القَاتِلاَتِ لُعَابُهُ   وأَرْىُ الجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْدٍ عَوَاسِلُ

٣ /١٢٣/ ٣٢

(د) تفصيل وجه الشبه :

فى مدح المعتصم ، يقول :

مُسْتَيْقِناً أَنْ سَوْفَ يَمْحُو قَتْلَهُ   مَا كَانَ مِنْ سَهْوٍ ومِنْ إِغْفَالِ
مِثْلُ الصَّلاَةِ، إِذَا أُقِيمَتْ أَصْلَحَتْ   ما قَبْلَهَا مِنْ سَائِرِ الأَعْمَالِ

٣ /١٣٤/ ١٩ و ٢٠

بلا مصطلحات ، ولا تقسيمات ، ولا شروط ، ولا قوانين ، ولا جدال عقيم ، فالفنان إما أن يجمل الركنين (المثير والاستجابة) ويقدمهما بكل طاقاتهما ، المعنوية والشعورية ، وإما أن يجمل ركنا منهما ، أو وجه الشبه ، وكذا يفعل إن أراد أن يفصّل ، والتفصيل تدخّل منه فى إبراز عناصر معينة فى الصورة وإغفال عناصر أخرى لا يريدها ، وكأنه يرسم لنا طريق التخيُّل ، ووجه المعايشة ، والإجمال والتفصيل كلاهما يخضعان لرؤية مدروسة ، وهدف واضح ، وغرض محدد ، يقصد إليه الفنان .

ولنعد إلى التشبيه فى الاستفهام عند أبى تمام :

التشبيه فى الاستفهام :

سأعالج التشبيه هنا من زاوية الإجمال والتفصيل ، وتوظيفهما فى موضعهما الثلاثة « المثير والاستجابة ووجه الشبه » ، مع ملاحظة أن التشبيه لا يأتى فى الاستفهام لغرض التوضيح أو التقريب ، بقدر ما هو إفادة من خصوصية التشبيه الذى يجمع بين شيئين فى قَرَنٍ واحد ، مثير يعايشه الفنان فيستجيب له استجابة خاصة ، فيجمعهما فى إطار التشبيه ، ويكمل بهما الأثر الناتج عن أسلوب الاستفهام .

وأسلوب الاستفهام ، هو : التركيب الذى يتخذ الاستفهام محورا له ، وهو فى الشعر يمتد حتى يشمل البيت أو يتجاوزه إلى غيره ، وليس هو أداة الاستفهام ، والمستفهم عنه فقط بل السياق كله ، جملة الاستفهام وما عطف عليها ، وما كان حالا لها ، أو صفة ، أو ظرفا .. الخ ، ما أكمل المعنى فى العبارة ، فمثلا فى مدح أبى تمام لأبى سعيد الثغرى يقول له فى حثّه على العَطف على وَلَدِه الوحيد :

فكيف ؟ وإنْ لم يرزُقِ اللهُ إخْوَةً   لَهُ ، فَهْوَ بَعْدَ اليَوْمِ فَرْعُكَ كُلُّه

٣ /١٤٧/ ١٦

فاسم الاستفهام « كيف ؟ » والمستفهم عنه : الواقعة التى حدثت ولم يذكرها : « قسوة أبى سعيد على ابنه » ، ولكن لا يتم معنى لهذا الاستفهام إلاّ بتكملة العبارة التى وردت فى بقية البيت .

ومن هنا يكون أسلوب الاستفهام مشتملا على جملة الاستفهام وما يكمل معناها . ثم يأتى التشبيه ، الذى قد يقع عليه الاستفهام ، مثل قوله فى محمد بن عبد الملك بن صالح : « نسيب النبى ﷺ » .

مَنْ ذَا كَعَبَّاسِهِ ؟ إذَا اصْطَكَّتِ الْـ   أحْسَابُ ، أَمْ مَنْ كَعَبْدِ مُطَّلِبِه ؟

١ /٢٧٣/ ٣٠

أو قوله فى الغزل :

ولى يا خَلِىَّ الصَّدْرِ مِنْ لَوْعَةِ الهَوَى   حَشاً ، لَسْتُ أَدْرِى جَمْرَةٌ هِىَ أمْ حَشَا ؟

٤ /٢٢٧/ ٣

وقد يقع التشبيه خارج جملة الاستفهام ، ولكنه جزء من نسيج الاستفهام : مثل قوله فى مدح المعتصم :

فَحْوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَامَذِلُ   حَتَّامَ لا تَتَقَضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ؟

٣ /٥ /١

فالحال التى يتلبسها العاشق كأنها جاسوس عليه ، ثم تأتى جملة الاستفهام ، والعلاقة وطيدة بين الحال الفاضحة والعين المراقبة والقول الخطل الذى لا يَتَقَضَّى .

ومثل قوله فى مدح ابن الهيثم :

أأقْنَعُ المَعْرُوفَ ؟ وَهْوَ كَأَنَّهُ   قَمَرُ الدُّجَى ، إِنِّى إِذًا لَلَئِيمُ(١)

٣ /٢٩٣ /٣٣

المهم ، أن ندرك أن هندسة العبارة ، لا تستقيم إلاّ بحسن وضع التشبيه أو غيره من الصور فى المكان اللائق به حيث تقع جملة الاستفهام سواء كان التشبيه جزءا منها ، أو خارجا عنها .

أولا : الإجمال فى التشبيه :

قد يكون الإجمال فى المشبه (المثير) ، أو فى المشبه به (الاستجابة) أو فى وجه الشبه ، ولكنه فى كل أحواله إجمال مقصود ، وله علاقة بالاستفهام تأثيرا وتأثرا .

ففى عتاب أبى تمام لعلى بن الجهم ، يقول له :

بِأَىِّ نُجُومِ وَجْهِكَ يُسْتَضَاءُ   أَبَا الحَسَنِ وشِيمَتُكَ الإِبَاءُ ؟
أَتَتْرُكُ حاجَتِى غَرَضَ التَّوَانِى   وأَنْتَ الدَّلْوُ فِيها والرِّشَاءُ ؟

٤ /٤٤٠ /١ و ٢

والتشبيه (أنت الدَّلْوُ) و (أنت الرشاء) ، والإجمال وقع فى المثير والاستجابة معا ، والدَّلْوُ : يُدَلُّ فى البئر ليرفع الماء ، والرشاء يحمل الدلْوَ إلى سطح الماء فى البئر ، ودلو بلا رشاء لا وزن له ، ورشاء بلا دَلْو لا قيمة له ، وأبو سعيد كهذا الدلو ، وكهذا الرشاء حينما يحمل الرشاء دَلْواً إلى نَبْعِ الحَيَاءِ ،

(١) أأقْنَعُ ؟ أأخفى وأنكر ؟

إلى الماء ، والإجمال هنا هو إيجاز أهمية الدلو فى حياة قاحلة تعتمد على ما فى البئر من ماء ، وما فى الناس من حِرْصٍ عليه ، وما عند القوافل من ضرورة امتلاك الدَّلْوِ وَرِشَائِه لجلب الماء لأنفسهم ولحيواناتهم ، فالدلو وسيلة لبقاء الحياة وتجددها.

ولم يفصّل أبو تمام فى حركة الدلو وحركة الرشاء ، ولا فى كيفية جمع الدلو للماء وتوصيله إلى الناس ، ولا فى جعل الدلو إنساناً يعطف على العطْشَى فيندفع إلى البئر ليحضر لهم ما يقيم أَوَدَهُم ، ترك كل هذا وأجمله فى ذكر المشبه به « الدلو » كما أجمل المشبه (أنت) أى : على بن الجهم ، بكل ما فيه من صفات ، وكُلّ ما لديه من إمكانات ، وكل ما فى يديه من خيرات ، فـ (أنت) بكل ما لديك ، (رشاء) بكل ما يقدمه من عطاء ، و (أنت) بكل ما لديك ، (رشاء) بكل ما يقوم به من جهد فى توصيل الخير ، ثم تأتى عملية ربط الصورة التشبيهية بـ (حاجتى) مفعولا لـ « تترك » التى وقع عليها الاستفهام ، فالترك للحاجة وجعلها عرضة للإهمال ، فيه من الاضرار والخسران ما فى الدلو من قيمة ، وما فى الرشاء من أهمية ، ثم لا يُوجَد دَلْوٌ ولا يوجد رشاء ، ولا تقف الصورة على هذا الوضع البيئى الصحراوى ، فأبو تمام شاعر مدنى متحضر ، يشرب الماء فى أباريق ، وكذا الممدوح ، وتتوافر لديه ولدى الناس معه فى البيوت مِضَخّاتُ الماء ، وأدوات التبريد ، فيعمد أبو تمام إلى ألفاظ هذا التراث القابع فى نفوس العرب ، حتى وَهُم فى المدينة ، فأثره جميل ، وذكرياته حبيبة ، وهنا يتكون أسلوب الاستفهام بما فيه من عطف جملة على أخرى (وأنت الدلو فيها والرشاء) ، وفى واو الحال ، وفى تقديم الجار والمجرور على الخبر (الدلو) ، وعطف الرشاء على الخبر ، أقول : هذه الهندسة التركيبية لها أثرها القوى على المضمون وإضافاتها البارعة على جمالياته .

ومثلها فى إجمال المشبه والمشبه به (المثير والاستجابة) ، وقوله فى مدح محمد بن عبد الملك بن صالح : « نسيب النبى ﷺ » .

مَنْ ذَا كَعَبَّاسِهِ إِذَا اصْطَكَّتِ الْـ   أَحْسَابُ ؟ أَمْ مَنْ كَعَبْدِ مُطَّلِبِه ؟

١ /٢٧٣ /٣٠

وفى المقطع الغزلى لمدح عياش ، يقول :

أَحَاوَلْتِ إِرْشَادِى ؟ فَعَقْلِى مُرْشِدِى   أَمْ اسْتَمْتِ تَأْدِيبِى ؟ فَدَهْرِى مُؤَدِّبِى

١ /١٥٠ /١٢

وفى الغزل :

وَلِى يَاخَلِىَّ الصَّدْرِ مِنْ لَوْعَةِ الهَوَى حَشاً لَسْتُ أَدْرِى جَمْرَةٌ هِىَ أَمْ حَشَا؟
٤ /٢٢٧/ ٣

ونلاحظ أنه كان يُجمل فى الركنين ويحذف وجه الشبه ، وبذا يصير الإجمال فى الركنين إجمالا مطلقا ، ولا يحده بذكر وجه شبه ، بل يُسْلِمُه للمتلقى يتعامل معه بالطريقة التى يراها .

ثانيا : التفصيـــل :

والتفصيل الذى حدث فى جملة الاستفهام تركز فى المشبه به (الاستجابة) ، ولم أجد تفصيلا فى المشبه ولا فى وجه الشبه ، وليس لهذا إلاّ تفسر واحد ، هو : أن الهندسة الفنية للتراكيب اقتضت ذلك ، ولو فصّل فى المشبه أو فى وجه الشبه لأتى بالحشو الذى لا قيمة له .

يقول فى مدح أبى سعيد الثغرى : (فى المقطع الغزلى) :

أَلَــمْ تَرَ آرَامَ الظِّبَـــاءِ كَأَنَّمَـــا رَأَتْ بِى سِيْدَ الرَّمْلِ والصُّبْحُ أَدْرَعُ؟
لَئِنْ جَزِعَ الـوَحْشِىُّ مِنْهَـــا لِرُؤْيَتِـــى لإنْسِيُّهَا مِنْ شَيْبِ رَأْسِى أَجْــزَعُ(١)
٢ /٣٣٢/ ١٠ و ١١

والتفصيل هنا فى المشبه به (الاستجابة) ، فالمشبه (المثير) هو أبو تمام نفسه وحالة الشيب التى يفزع منها ، والمشبه به (الاستجابة) صورة الذئب الذى يحوم فى القفاز بحثا عن فريسة ، فلا يجد ، فيتحول إلى وحشٍ ضارٍ ، مخيف الشكل ، سيىء النوايا ، وأود أن أنقل ما قاله المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) فى شرحه تعقيبا على هذين البيتين قال : « هذا الذى عَمِلَهُ أبو تمام فى هذا البيت والذى بعده يسميه أهل المعانى « التصوير » وذلك أنه أراد أن يبين نفور صاحبه من الشيب المختط بِفَوْدَيْه ، فلم يقنع فيه بعبارة ولم يرتض له تناهيا فى بيان واشارة ، دون تصويره بما أخرجه إلى العيان ، فقال : اعتبر أيها المخاطَب ، وتأمل آرام الظباء كيف تُصَوِّرُنى بصورة ذئب الرمل إذا تراءيت لها وقت الصيد وعند اختلاط نور الصبح فى الظلام ، ثم اعلم أنه إذا جزع ظبى الوحشى من رؤيتى

(١) الآرام : جمع ريم وهو الظبى الأبيض ، السِّيْدُ : الذئب ، وسِيدُ الرَّمْلِ : هو الذئب الذى لا يجد فى الرمل صيدا ، فيكون أجوع وأضرى .

ذلك الوقت ونفر ، فظبى الإنس من رؤية شيب رأسى أَجْزَعُ وأَنْفَرُ ،...، ومثل هذا التصوير قول القائل ،...(١) .

والصورة التشبيهية هنا متعددة الجوانب ، وإطارها العام استفهام يخرج إلى معنى التحسر والبكاء على الشباب الغابر ، ثم يختار أبو تمام مشهدا يتخذه بديلا للحالة التى تعتمل فى نفسه وهو « مجموعة ظباء فاتنة تنطلق فى الصحراء فى وقت الغسق فتفاجأ بذئب شرس من الذئاب التى نهشها الجوع ، فتحولت إلى أنياب قاطعة ، وعيون جائعة ، وقلوب لا ترحم ، ثم رأى هذا الذئب طعاما شهيا ، إن تركه تلف من الجوع ، وإن نهشه هَنِىء بوجبة نادرة ، فالموقف ليس فيه خيار ، والظباء حين رأت الذئب فقد رأت الموت يتجه إليها ، إن أفلتت نَجَتْ ، وإن أَدْرَكَهَا انتهت ، مشاعر مختلفة مختلطة لدى الطرفين .

ثم تتحول الصورة بمفرداتها ، وشَخْنَاتِها ، وتتقمص البشر ، الظباء يتحولن إلى فتيات آسرات الجمال ، الذئب الأجرب الشرس يتحول إلى رجل أشيب منطفىء ، والصحراء تتحول إلى شعور هذا الرجل بقسوة الحياة ، ووقت الغسق يتحول إلى الشعور بقرب النهاية .

الشاعر العربى ، حين يرى الشيب قد وخط فى شعر رأسه يستشعر دنو الأجل ، وخفوت البريق ، وانفلات الفتيات من حوله ، وانتهاء مرحلة الفَتْك والفروسية والنزوات ، وهذا أبو تمام يردد هذه المعانى السائدة فى وجدان المجتمع العربى ، مباهج الحياة تولت بعيدا عنه ، وأخذت قيثارته تصدر أصواتا نشازا ، وصار هو من سَقَطِ المتاع ، ومن خلال هذه الصور (صورة الظباء والذئب الأجرب) يرسم صورة من قُرْب لأحزانه الدفينة لقسوة الحياة عليه ، إنه شاعر يذيب مشاعره فى كئوس الممدوحين ، وهم يشربونها متسرعة وينعمون بها ، ويعود هو إلى نفسه خاوى الوفاض ، لا استقرار ولا مجد ولا شهرة ولكنْ تسوّلٌ بحفنة من الأبيات لقاء حفنة من الدراهم ، ثم ... لاشىء .

لم يكن الاستفهام وحده كافيا ، بل كان بحاجة إلى تشبيه ، ولم يكن الإجمال هنا نافعا بل كان بحاجة إلى تفصيل ، لتنطلق الشرارة من ذاته إلى قلمه ، ومن قلمه إلى قلوبنا ، وقد وصلت .

وهناك محاولة أخرى للتفصيل ، ولكنه تفصيل تخصيص ، فيه يختار أبو تمام

---

(١) هامش ٢ /٣٢٣ من الديوان شرح التبريزى .

جانبا من جوانب المشبه أو المشبه به أو الوجه ، ولا يسترسل فى تفقد بقية جوانبه ، ولمس أطرافه طرفا طرفا فمثلا فى مدح أبى سعيد الثغرى يقول :

مَالِي إذَا ما رُضْتُ فِيكَ غَرِيبَةً جَاءَتْ مَجِيءَ نَجِيبَةٍ فِي مِقْوَدِ
وإذَا أَرَدْتُ بِهَا سِوَاكَ فَرُضْتُهَا واقتَدْتُهَا بِثَنَائِهِ لم تُنْقَدِ ؟!

٢ /١٣٧/ ٨ و ٩

إن ذاتيَة أبى تمام وشعورَه بضخامة موهبته ، تجعله على وعي بروعة ما تأتى به قريحتُه من جمال مجسَّدٍ فى شكل شعر ، لذا أطلق على شعره أوصافا عديدة ، لا أريد أن أتتبعها هنا حتى لا أخرج إلى مجال بعيد ، ولكن سنلحظ أنه أطلق على شعره وصف « غريبة » على سبيل المجاز ، وشبهه بأنه يأتى كما تأتى الناقة النجيبة المقيدة بحبل متين ، ثم يسأل متعَجِّباً (مَالِي ؟)، حيث لا مكان للعجب ، فأبو سعيد خير من يُوحِي إلى الشعراء بِحُلْوِ الكلام ، وروائع الأنغام ، فإذا خَرَجَتْ القصيدة مُوَشَّاةً فقد خرجت من منبع الفن إلى منبع الوحى الفنى ، والتفصيل فى « نجيبة فى مقود » لا فى نجيبة مطلقا ، ولكن فى نجيبة تساق سوقا من الشاعر إلى الممدوح .

ومثل تفصيله فى المشبه به (الاستجابة) بقيد « المِقْوَد » تفصيله فى رثائه لخالد الشيبانى :

مَنْ يَجْعَلِ السُّلْطَانَ حَبْلَ وَرِيدِه ؟ وَمَنْ يَنْظِمُ الأَطْرَافَ نَظْمَ القَلائِدِ؟

٤ /٧٠/ ٢٦

فالاستجابة ليست « نَظما » مطلقا يفكر فيه المتلقى بالطريقة التى تروق له ، ولكنها « نظم القلائد » من الجواهر ، و « الأطراف » هنا أصقاع الدولة المترامية البعيدة فى بعدها ، والسؤال سؤال استبعاد ونفى ، فلن يقدر أحد على ما قدر عليه خالد ، ولاحِظْ معي أن « الأطْراف » قد جاءت متناسقة مع حبل « حبل الوريد » فالسلطان ، أى : السلطة والإدارة والسيطرة كحبل الوريد قربا والتصاقا بخالد إحساسا منه بمسئولياته وتمكنه منها ، ثم تأتى « الأطراف » بمعنى الأماكن البعيدة ، وبمعنى أعضاء الإنسان ، وظاهرها الأماكن البعيدة ، أو أعضاء جسم الإنسان ، ومجازها الأمور المتفرقة المتباعدة المتلاحمة فى آن واحد، فالرجال العاملون معه ، والإدارات المختلفة ، والقادة الذين يأتمرون بأمره ، يجعلهم خالد بقوة شخصيته كالعقد الفريد .

هذا هو أبو تمام ، يختار الكلمة ذات الإشعاعات المتعددة ، ويضعها فى المكان الذى يتيح لها إبراز جمالها ، والتواصل مع غيرها فتعطى ما تعطى ، وتأخذ ما تأخذ يتركها مطلقة أو يقيدها بقيد ، ولكن لا يجعلها تنطفئ (١) .

المجاز فى الاستفهام :

يقول الخطيب القزوينى : « ثم **الاستعارة** » : تنقسم باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع وباعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله ، أما باعتبار الطرفين فهى قسمان ، لأن اجتماعهما فى شىء إما ممكن أو ممتنع ، ولتُسَمّ الأولى « وِفَاقِيَّة » ، والثانية « عِنَادِيّة » ، أما الوفاقية فكقوله تعالى : « أَحْيَيْنَاهُ » ، فى قوله تعالى : « أَوَ مَنْ كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ » (الأنعام /١٢٢) ، فإن المراد بـ « أَحْيَيْنَاهُ » : هَدَيْنَاهُ ، أى : أو من كان ضالا فهديناه ، والهداية والحياة لاشك فى جواز اجتماعهما فى شىء ، وأما العِنَادية : فمنها ما كان وضع التشبيه فيه على تَرْكِ الاعتداد بالصفة ، وإن كانت موجودةً لِخُلُوِّها مما هو ثَمَرَتُهَا ، والمقصودُ منها ، وإذا ما خلت منه لم تستحق الشرف كاستعارة اسم المعدوم للموجود ، إذا لم تحصل منه فائدة من الفوائد المطلوبة من مثله ، فيكون مشاركاً للمعدوم فى ذلك ، أو اسم الموجود للمعدوم إذا كانت الآثار المطلوبة من مثله موجودة حَالَ عَدَمِه ، فيكون مشاركا للموجود فى ذلك ، أو اسم الميت للحى الجاهل ، لأنه عَدِمَ فائدة الحياة ، والمقصود بها ، أعنى : العلم ، فيكون مشاركا للميت فى ذلك ، ولذلك جُعل النوم مَوْتا ، لأن النائم لا يشعر بما بحضرته ، كما لا يشعر الميت ، أو الحى العاجز (أى كاستعارة اسم الميت للحى العاجز) « لأن العجز كالجهل يحط من قدر الحى ، ثم الضدان : إن كانا قابلين للشدة والضعف كَانَ استعارة اسم الأشد للأضعف أَوْلَى ، فكل من كان أقل علما وأضعَفَ قوةً كان أَوْلى بأن يُسْتَعَارَ له اسم الميت ، ولما كان الأدراك أقدم من العقل فى كونه خاصة للحيوان كان الأقل علما أولى باسم الميت

---

(١) انظر قوله فى رثاء خالد الشيبانى :

أَلَمْ يك أَقْتَلَهُمْ للأُسُودِ صَبْراً ، وأَوْهَبَهُمْ للظِّبَاءِ ؟
أَلَمْ يَجْلِبِ الخَيْلَ من بَابِلٍ شَوَازِبَ مِثْلَ قِدَاحِ السَّرَاءِ ؟(١)

٤ /١٥ و ١٦ /١٦ و ١٧

- الظباء : مجاز عن الفتيات الأسيرات ، وشوازب : ضوامر ، قداح السراء : القداح المصنوعة من شجر السراء ، وتُشَبَّهُ الناقة الضامرة بقوس السراء .

وقوله فى الغزل :

وهل كَانَ لى فِي القُرْبِ عِنْدَكَ رَاحَةٌ وَوَصْلُكَ سَهْمُ البَيْنِ فى الشَّرْقِ والغَرْبِ

أو الجَمَاد فى الأقل قوة ...، وإما باعتبار الجامع فهى قسمان : أحدهما : ما يكون الجامع فيه داخلا فى مفهوم الطرفين ، كاستعارة الطيران للعَدْوِ ،...، والثانى : ما يكون الجامع فيه غير داخل فى مفهوم الطرفين كقولك : « رأيت شَمْساً » وتريد إنسانا يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلألؤ وهو غير داخل فى مفهومهما .

وتنقسم الاستعارة باعتبار الجامع أيضا إلى عامية وخاصية ، فالعامية : المُبْتَذَلَةُ لظهور الجامع فيها ، كقولك : « رأيت أسدا ، ووردت بحرا » ، والخاصية : الغريبة التى لا يظفر بها إلاَّ مَنْ ارتفع عن طبقة العامة ،...، وقد تحْصُلُ الغرابة بالجمع بين عدة استعارات لإلحاق الشكل بالشكل كقول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

أراد وصف الليل بالطول ، فاستعار له صُلْبا يتمطى به ، إذ كان كل ذى صُلْب يزيد فى طوله عند تَمَطِّيه ، شَىءٌ ، وبالغ فى ذلك بأن جعل له أعجازا يردف بعضها بعضا ، ثم أراد أن يصفه بالثِّقْل على قلب سَاهِرِهِ ، والضغط لِمُكَابِدِهِ ، فاستعار له كَلْكَلاً ينوء به أى : يثقل به ، وقال الشيخ عبد القاهر : لما جعل الليل صُلْباً تَمَطَّى بِهِ ، ثَنَى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصُّلْبُ ، وثلث فجعل له كلكلا قد نَاءَ به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواه إذا نظر قُدَّامَهُ ، وإذا نظر خَلْفَهُ ، وإذا رَفَع البصر ومدَّه فى عَرْض الجو .

وأما باعتبار الثلاثة . أعنى الطرفين والجامع . فستة أقسام : استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسىّ ، أو بوجه عقلى ، أو بما بعضه حسى وبعضه عقلى ، وباستعارة معقول لمعقول ، واستعارة محسوس لمعقول ، واستعارة معقول لمحسوس ، كل ذلك بوجه عقلى ،...، أما باعتبار اللفظ فقسمان ، لأنه إن كان اسم جنس فأصْلِيَّةٌ ، كأسَدٍ وقَتْلٍ ، وإلاَّ فَتَبَعِيَّةٌ كالأفعال والصفات المشتقة منها ، والحروف ، لأن الاستعارة تعتمد التشبيه ، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفا ، وإنما يَصْلُح للموصوفية الحقائقُ ، كما فى قوله : جسم أبيض ، وبياض صافٍ ، دون معانى الأفعال ، والصفات المشتقة منها ، والحروف ،...، وإما باعتبار الخارج ، فثلاثة أقسام ، أحدها : المُطْلَقَةُ ، وهى : التى لم تقترن بصفة ولا تفريع كلام ، والمراد

المعنوية لا النعت ، وثانيها : المجرَّدَةُ ، وهى : التى قُرِنَتْ بما يلائم المستعار له .
كقول كثير :

غَمْرُ الرِّدَاءِ إذَا تَبَسَّمَ ضاحِكاً غَلِقَتْ لِضِحْكَتِهِ رِقَابُ المَالِ[1]

فإنه استعار الرداء للمعروف ، لأنه يصون عِرْضَ صاحبه ، كما يصون الرداء ما يلقى عليه ووصفه بالغمر الذى وصف المعروف لا الرداء ، فنظر إلى المستعار له ، وثالثهما المرشَّحُةُ ، وهى : التى قُرِنَتْ بِمَا يُلائِمُ المستعارُ مُنْهُ .

كقولـــه :

يُنَازِعُنِى رِدَائِى عَبْدُ عَمْرٍو رُوَيْدَكَ يا أَخَا عَمْرِو بْنِ بَكْرٍ
لِىَ الشَّطْرُ الذى مَلَكَتْ يَمِينِى ودُونَك ، فاعتَجِرْ منه بِشَطْرٍ[2]

إنه استعار الرداء للسيف ، بالاعتجار الذى هو وصفُ الرداء ، فنظر إلى المستعار منه[3] .

---

(١) غمر : واسع ، الرداء : العطاء الواسع الشبيه بالرداء فى صون العرض وستر العيوب ، غَلِقَتْ : انتقل مِلْكُهُم إلى أيدى السائلين كما ينقل مِلْكُ الرَّهْنِ إلى المُرْتَهِنَ إذا غَلَقَ أى عَجَزَ صاحبهُ عن افتكاكه .

(٢) ينازعنى : يجاذبنى ، ردائى : بقصد سيفى الذى يصون عرضى كما يصون الثوبُ عرض صاحبه ، رويدك : اسم فعل أمر بمعنى « تمهَّلْ » ، والشَّطْر : الجزء ، دونك : اسم فعل أمر بمعنى « خذ » ، اعتَجِرْ : أَدِرْهُ حول رأسك ، ولُفَّهُ كما تَلُفُّ العِمَامَةَ ، والمعجر : الثوب .

(٣) الإيضاح : ٤١٨ـــ٤٣٧ .

التعقيـــب :

١ـ لقد قسموا المجاز إلى مجاز لُغوى وهو : الاستعارة التى تقوم على المشابهة ، والمجاز المرسل الذى لا يقوم على المشابهة ، والمجاز العقلى أو الحكَمى أو الإسنادى ، وهو الذى يقوم على إسناد الشىء إلى غير ما هو له فى القاعدة النحوية . ولو أطلقنا على هذه الأقسام مصطلح « المجاز » لما بَعُدْنا عن طبيعة التجوز ، الذى هو فى الأصل عدول عن المتفق عليه ، انزياح عن المعروف ، خرق للمتداول ، سواء أكان التجاوز فى الحكم على شىء أو فى إعطائه صفة غيره (الجزء يطلق على الكل مثلا) أو إسناده إلى شىء ، فكل هذه الأنماط تتفق فى أنها : أمر غير متفق عليه . لذلك ، فهى مجاز .

٢ـ إن فهم الاستعارة على أنها مجاز لغوى ، يقوم أساسا على علاقة المشابهة ، فهى تشبيه منزوع المشبه والأداة والوجه ، هذا الأساس تعليمى بحت يقرب الصورة لطلاب العلم ، ولكنه لا يصور الحقيقة الفنية ، ولو تصورنا أن المجاز مثير تحول إلى استجابة ، أو تقمص هذه الاستجابة ، أو حل مَحَلَّها من وجهة نظر الفنان لصار شرط المشابهة من زاوية المواضعة والأحكام المتفق عليها غير ذى موضوع ، لأن هذا الشرط سيتحول من العموم إلى الخصوص ، من عموم المشابهة المتفق عليها بين أهل اللغة إلى خصوص المشابهة التى أحس بها الفنان .

٣ـ طالما أن الفنان بَرَّزَ لنا منطق المشابهة التى أحس بها ، فكون صورة المثير فيها منفصل عن الاستجابة ، أو متقمص الاستجابة ، فلا تترتب عليه ، بل إن هذا هو طبيعة عمله ، وألزم حقوقه الفنية ، فلا حق لنا أن نعرض عليه مشابهة بين مثير واستجابة تمليها علينا كتب اللغة أو الواقعُ المَعِيشُ ، سيكون حكما من خارج النص على النص وسيؤدى إلى نتائج غير دقيقة .

٤ـ من الطبيعى أن أرفُضَ هذه المصطلحات والتقسيمات المنطقية التى سَعِدَ بها القزوينى وتلاميذه ، لأننى أريد أن أتعامل مع المجاز مباشرة ، وليس من وراء حجاب من المصطلحات لا تُغْنِى فتيلا .

٥ـ وإذا كنتُ أقول ، إن المجاز مثير تقمص الاستجابة ، فهذا ينطبق على قول البشر لأن المثير الذى كان مثيرا لِزَيْدٍ من الفنانين لا يرقى إلى درجة الإثارة

عند عُبَيْدٍ من الفنانين ، وكذا الإستجابة مختلفة الدرجات مختلفة المبررات ، مختلفة الأشكال ، مختلفة النتائج . لماذا ؟ لأنهم بشر . ولا كذلك قول الحق سبحانه ، لأنه لا يُسْتَثَارُ ولا يستجيب لإثارة ، تعالى علوا كبيرا ، أما مجازات القرآن فالمثير فيها بمعنى « موضوع يثار » أى يُعْرَضُ ، والاستجابة فيها هى « الحُكْم عليها » ، «حكم» لأنه لا رجعة فيه ، وليس استجابة مؤقتة ، فالله تعالى يقول : « وقَطَّعْنَاهُم فِى الأرْضِ أُمَماً » (الأعراف /١٥٨) ، قطعناهم : جعلناهم جماعات ، والقَطْعُ موضع لإزالة الإتصال بين الجسد الواحد أو الأجساد المتلاحمة ، وإذا فُهمت الكلمة لُغويا كان معناها أنهم قد قُطِّعَتْ أجسادُهم إلى أجزاء ، ولم يحدث هذا ، وحدث أنهم تفرقوا فى البلاد ، فالمثير هنا ، أو الموضوع المُثار أو المُعَالَج هو « تفريق اليهود » والاستجابة هنا ، هى : الحكم عليها بالتباعد عن بعضهم فى أماكن بعيدة تجعل القطيعة تُدُبُّ بينهم ، فليس هنا مثير بشرى ولا استجابة بشرية ، بل موضوع مثار والحكم الإلهى عليه ، الحكم الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه

ومثل ذلك قوله تعالى : « اهْدِنا الصِّراطَ المستقيم » أى : الدين الحق ، فالمجاز هنا ، حكم على الدين بأنه طريق مستقيمة لا أمت فيها ولا اعوجاج ، ومثل قوله تعالى : « فأَذَاقها الله لِبَاسَ الجُوعِ والخَوْف » (النحل /١١٢) ، فكلمة « اللباس » والتى يقول فيها القزوينى ، « فعلى ظاهر قول الشيخ جار الله العلامة : استعارة ، لأنه قال : شبه باللباس — لاشتماله على اللابس — ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وعلى ظاهر قول الشيخ صاحب المفتاح : حسّية لأنه جعل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه وخوفه ، من امتقاع اللون ، ورثاثة الهيئة »[1] .

« اللباس » هنا مجاز ، وكذلك « أذاقها » مجاز ، فاللباس لا يذاق ، والخوف لا يُلبس ، ولكن هذه القرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان قد كفرت بأنعُم الله ، فالحال التى ستؤول إليها مداومة الجوع والخوف ، حتى يصير ملاصقا لها لا يبرحها ولا يرحمها ، كأنه لباس لا ينخلع عنهم ، وإن خلعوه عادوا إليه ، فليس هنا مثير ولا استجابة ، هنا موضوع مثار وحكم إلهى عليه ، صيغ بطريقة فنية معجزة .

ولنعد إلى مجازات أبى تمام فى الاستفهام ، وسأعالجه من زاويتين ، اختيار المجاز ، وموضع المجاز من الجملة الاستفهامية .

أولا : اختيار المجاز :

الفنان — عادة — لا يستجيب لأى استجابة لأى مثير ، فكلما نضج فى صنعته ، وتعمق فى ثقافته ، واتسع أفقه ، وكثر تَمَرُّسُه ، صار اختياره للاستجابة خاضعا لمعايير مدروسة ، ومقاييس محسوبة ، لا انبهارَ هنا لاستجابة ، ولا استسلامَ لأول خاطر ، ولا خُضُوعَ لأى هاتف ، وليس معنى ذلك أن الصنعة الفنية تتحول إلى تعامل مع قوالب طوب ، بلا وجدان ولا خيال ، لا يكون ، ولكن يخضع اختيار الاستجابة فيها لعامل الانتقاء للأفضل والأجمل ، والأمر الذى ينطبق على المثير كما ينطبق على الاستجابة ، فالمجاز الفنى دقة فى اختيار المثير وإبداع فى اختيار الاستجابة ، ليتحقق التناسب ويتم الغرض من المجاز . ثم تأتى بعد ذلك خطوة اختيار المكان المناسب لهذا المجاز ، حتى يستقر فى سياق يسمح بحرية الحركة فيُخْرِج المجاز كل طاقاته ، فالمجاز المناسب فى المكان المناسب هو الإبداع الذى يسعى الفنان إلى تحقيقه .

---

(١) الإيضاح — ٤٠٨ و ٤٠٩ .

فلنأخذ مثالا من مدح أبى تمام للأفشين ، الذى قضى على بَابَك الخُرَّمِى ، والذى قُتِل بعد ذلك بتهمة المروق من الدين والخروج على الحكم . يقول له أبو تمام :

لَمَّا رَأَى عَلَمَيْكَ وَلَّى هَارِباً ... ولِكُفْرِهِ طَرْفٌ عَلَيْهِ سَخِينُ
وَلَّى وَلَمْ يَظْلِمْ وهَلْ ظَلَمَ امْرُؤٌ ... حَثَّ النَّجَاءَ وخَلْفَهُ التِّنِّينُ ؟!(١)

٣ /٣١٨ /١٨ و ١٩

المجاز هنا « لِكُفْرِه طَرْفٌ عليه سَخِينُ » و « التِّنِّين » ، والموقف : بابَكُ المهزوم الذى ينتصر أمام الأفشين القائد العظيم ، وبابَك « كافر » والأفشين « مسلم » ، بابك « خارج عن الحق » ، والأفشين « يدافع عن الحق » ، بابك « مارق » والأفشين « ملتزم » ، وقد حدث الفرار من بَابَك ، وكان الفرار هينا برؤية بابك وعصابته للأفشين وجيوشه ، والرؤية هنا ليست المشاهدة ولكن حساب النصر والهزيمة ، ودراسة الموقف الحربى بعين القائد المدرَّب ، الذى أيقن أن الرياح لا تجرى معه ، وأن الغَرَقَ لا محالة لاحق ، فَفَرَّ من المعركة و « لِكُفْرِه طَرْفٌ عليه سَخِينُ » ، والطَرْفُ السَّخِينُ : العين التى تبكى دموعا حَرَّى ، دموعا تحفر فى الخد أخاديد ، فتصور أبو تمام الكفر إنسانا يتابع بابك فى حروبه ويتمنى له الغلبة ، ويتوقع الهزيمة لأعدائه ، فانتصاره يعنى الكثير ، يعنى أن بَابَك على حق ، ويعني أن جُمْهورَه سيتزايدون ، ويعنى أن دولة بيزنطية ستكافِئَهُ ، ويعنى أنه يمكن أن يتوغل فى الدولة العباسية حتى يصير الخليفة العظيمَ بَابَكَ صاحبَ الدَّوْلَة الخُرَّمِيَّة ، ويعنى المال والشهرة ، ويعنى الطعام والشهوة ، ويعنى .. ويعنى .. فالمثير هنا « الفرار » قد تقمص استجابة جاءت على شكل صورة الكفر الذى يبكى دموعا سخينة على خيبة بَابَك ، ومصدر هذه الاستجابة الإحاطة بالموقف تاريخيا واجتماعيا وسياسيا ، ثم معايشةٌ للمعركة ، ثم إحساسٌ بالمعاناة التى تعانيها الدولة والناس من جراء فتنة هذا الشرير الأحمق المدعو بابك الخرمى ، فَخَلْفِيَّةُ هذه الاستجابة البديعة مكونة من عناصر عديدة متداخلة ، ثم يأتى المجاز الآخر الموضوع فى أسلوب الاستفهام ، « وهل ظَلَمَ امْرُؤٌ حَثَّ النَّجَاءَ وخَلْفَهُ التِّنِّينُ ؟! » ، والمقصود « الأفشين » وهو المثير الذى تحول فى نظر أبى تمام وإحساسه إلى « تِنِّين » ، إلى وحش كاسر ، إلى غول

(١) عَلَمَاهُ : بيضة الدِّرْع ، وعلامة الإمارة ، النجاء : الفِرار من الهلاك ، يقول التبريزى : « العامة يحدِّثون عن التنين أحاديث مستنكرة ، لاسيما أهل المغرب وبعضهم يقول : التنين : حية لها سبعة أرؤس ، وهو قليل التردد فى كلام العرب القديم ،... ولا شُبْهَةَ أن يكون اسما أعجميا عُرِّبَ » .

ماحق ، إلى طاعون مفترس ، فاختار أبو تمام الاستجابة « تِنِّين » ، ومَالَ إلى هذه الصورة ، لأن الكلمة فارسية والأفشين فارسى ، وهي من أسماء الحيوانات الأسطورية ، وما أتى به الأفشين من شجاعة يعد خُرافة ، وقد دارت المعركة فى الجبال والأدغال والصحارى الموحشة ، وهى بيئة ملائمة لحكايات الأساطير والخوارق ، ومن ناحية الواقع فإن منظر جيوش العرب المسلمين وأصواتهم الهادرة ، وراياتهم المرفرفة ، وطبولها الزاعقة ، وإصرارهم على القضاء على عصابة بابك المارقة ، يوحى للعدو وجيشه فى الأغلب من المرتزقة والمخدوعين والسُّذَّج ، يوحى للعدو الخرمى بأنه لا يحارب بشرا بل يحارب التنين ، والفرار منه هو النصر ، والنجاة هى الغنيمة .

والمجاز هنا مجمل ، مثير تقمص الاستجابة بلا تفصيل ، والأمثلة عديدة ، ففى المدح « المهنَّد » و « الحسام » مجاز لعبد الله بن طاهر ٤ /١١٨ /٢٥ ، و « بحر » مجاز لابن حُميد الطائى ٤ /٨٤ /٢٧ ، وفى الرثاء « الرَّتاج » مجاز لانضباط مقاليد البلاد ٤ /٧٣ /٤٦ ، و « الأيكة » مجاز لحجوة ٤ /٦٠ /٣ ، و « ندًى » مجاز لإسحاق بن أبى رِبْعِى ٤ /٧٤ /١ ، وفى الغزل « بَارِقٌ أم كَوْكَبُ » مجاز لغرة الحبيبة ١ /١٣٠ /٦ ، و « ظباء » مجاز للفتيات ٢ /٣٢٢ /١ و ٢ /٢٢٣ /٢ و ٤ /١٥٨ /٥ ، وكذا « بدر » ٤ /٥٦٨ /٣ ، وجآذر ٢ /٢٢٣ /٢ ، وفى العتاب « عَلَمٌ » مجاز للحسن بن وهب ٤ /٤٨٩ /١٢ ، وفى الهجاء « غَنَمٌ » مجاز لعبد الله الكاتب ٤ /٤٣٠ /١ ، وغير ذلك .

وقد يفصل المجاز بطريق الإضافة بأن يجعل « مَطْلِعَ الجُودِ » مجازا لعبد الله بن طاهر فى المدح ٢ /١٣٢ /٢ ، و « حَيَّةَ المُلْحِدِينَ » مجازا لخالد الشيبانى فى الرثاء ٤ /٣٠ /٤٨ ، و « نَدىً بين الثَّرَى » مجازا لإسحاق بن أبى ربعى فى الرثاء ٤ /٤٧ /١ ، و « أُسْدُ العِرِّيسِ » مجازا لأبى عبد الله حفص الأزدى فى الرثاء ٢ /١٢٣ /٢٦ ، و « هلال السماء » مجازا لحبيبته ٤ /١٨٨ /٤ ، « وأُسْدُ وَغًى » مجازا لبنى حميد بن قحطبة فى الرثاء ٤ /٩١ /١٤ ، و « الوَرَقُ النُّضْرُ » مجازا لابن حميد الطائى فى الرثاء ٤ /٨٣ /٢١ ، و « خِضَابُ اللهِ » مجازا لشعره فى الغزل ١ /٨٣ /٧ .

وقد يشخِّص أبو تمام المعنوىَّ ، ويتعامل معه كأنه شخص يتنفس ويتحرك ، ويفكر ، ويحب ، ويكره ، فالخطوب طَغَتْ علىّ كأنها « جَهِلَتْ » ٢ /١٣٠ /٢٧ ، ووجه الشعر « أَغْبَرُ قَاتِماً وأَنْفُ العلى رَاغِمُ »

٣ /١٨٢ /٣١ ، و « قَلْبِى رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادٍ » ١ /٣٧٥ /٢٨ ، و « عافِيَةٌ أَذْيَالُها تَنْسَحِبُ » ١ /٢٩٧ /٣ ، وعن القصائد يقول « رُضْتُهَا واقْتَدْتُهَا بِثَنَائِه لَمْ تَنْقَدِ » ٢ /١٣٧ /٩ ، وفى حجوة « أنه زَهْرَةٌ لِلْمَجْدِ لَمْ تُجْفِف » ٤ /٦٠ /٣ ، وفى رثاء بنى حميد « أَىُّ القُلُوبِ عَلَيْكُم لَيْسَ يَنْصَدِعُ » ٤ /٨٩ /١ ، وفى رثاء هاشم بن عبد الله « أَلَمْ تَرَيَا الأَيَّامَ كَيْفَ فَجَعْنَنَا بِهِ ثُمَّ قَدْ شَارَكْتَنَا فِى المَآتِمِ » ٤ /١٣٠ /٨ ، وفى رثاء خالد الشيبانى « لم يَكُنْ يَنْفَكُّ يَغْبِقُ(١) سَيْفَهُ دَماً عَانِدا » ٤ /٧٠ /٢٧ ، وفى هجاء الجلودى « والدَّهْرُ يَسْكُبُ مَاءَه سَكْباً » ٤ /٣٢٠ /٣ ، وفى الغزل « قَدْ نَفِدَ الدَّمْعُ الَّذى مِنْكَ يَمْتَرِيهِ الحَنِينُ » ٤ /٢٧٨ /٢ ، وفى الغزل « أَىُّ سَوَالِفٍ وخُدُودٍ عَنَّتْ لَنَا » ١ /٣٨٤ /١ .

ثانيا : اختيار المكان المناسب :

القصيدة كلها نسيج متضافر يقول شيئا ، سواء أكانت فى عصرها القديم أو الوسيط ، وقد انقسمت إلى مقاطع ، أما فى عصرها الحديث فقد تحولت إلى كل متكامل . فهى فى النهاية تمدح أو ترثى أو تتغزل أو تصور تجربة خاصة بالشاعر أو تدور حول موضوع بعينه .

وهذاالكائن الحى الذى أبدعه الفنان فى شكل قصيدة أودعه خبراته وثقافته وتجاربه ومستوى نضجه وموقفه من فن القول وشخصيته ... الخ .

ولو تصورنا القصيدة وهى تتكون من صفوف عَرْضية من الأفراد فى شكل منظم تطول أو تقصر ، وأن آخر فرد يقف فى الصف العَرْضى ، يرتدى حُلّة متحدة الشكل مع من يقف أمامه ، ومن يقف خلفه لكان هذا الفرد رمزا للقافية ، أو لنهاية التفعيلة .

ثم تأتى مسألة ترتيب وقوف أفراد كل صف على حدة ، نجد أن الفنان المخرج قد حرص على التناسق بين الأطوال والأحجام ، على مستوى الصف الواحد ، وعلى مستوى الصفوف كلها مجتمعة ، حتى لا يؤدى الخلل إلى النشاز .

فكل فرد له دوره ، وله مكانه الذى يجسد فيه هذا الدور ، والخلل فى الصف الواحد سيؤدى إلى خلل فى سائر الصفوف .

---

(١) غبق : سقى .

فالمسألة فى تشكيل الصفوف منضبطة فنيا ، وكذلك فى القصيدة الوزن يحكمها ، وكذا القافية ، والتقاليد الشعرية السائدة ، والقيم الاجتماعية والعقدية والثقافية ، والشخص المقول فيه ، أو الموضوع الذى تدور حوله القصيدة ... وهكذا .

أريد أن أقول : إن الشاعر فى عمله كمن يقود فريقا من الموسيقيين فى شكل كلمات ، يعزف بهم مقطوعة موسيقية من إبداعه ، وحين يتم التكامل يتحقق الهدف من العزف ومن العازفين .

وعندما أقول **المجاز المناسب فى المكان المناسب** ، لا أقصد بالمكان صدر البيت أو حشوه أو عجزه ، فالعبرة بتسلسل أفكار المضمون ، وتولد أجزائه بشكل طبيعى ، من أول كلمة فى القصيدة إلى نهاية المقطع أو إلى القصيدة نفسها ، كل كلمة محدد لها مكانها ، ومن خلاله تقوم بالدور المرسوم لها .

ولنأخذ مثالا على ذلك ، قول أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد الطائى :

أَمِنْ بَعْدِ طَىِّ الحَادِثَاتِ مُحَمَّداً يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدَى أَبَداً نَشْرُ ؟!
إِذَا شَجَرَاتُ العُرْفِ جُذَّتْ أُصُولُهَا فَفِى أَىِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الوَرَقُ النَّضْرُ ؟
لَئِنْ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الخَؤُونُ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِى بِهِ مِمَّنْ يُحَسُّ لَهُ الدَّهْرُ
٤٣ /٨٣/ ٢٠ـ٢٢

قبل أن أتكلم عن المجاز المناسب فى المكان المناسب ، هناك الجانب الوجدانى الشخصى بين الفنان والموضوع الذى ينظم فيه قصيدة من خلال علاقته بالممدوح أو المرثى أو المتغزّل فيه ، أو الموضوع نفسه اجتماعيا أو وطنيا أو عقائديا ..، هذه العلاقة تجعل الفنان إذا رثى كأنه يُعَزِّى نفسه ، وإذا مدح كأنه يمدح الخصال المثلى التى يتمنى أن تتحقق فيه وفى الممدوح ، وإذا تغزل تغزل عن حب حقيقى مارسه واكتوى بناره ،... الخ ، وهذه الحال قليلة فى حياة الفنان ولكنها تبدع فنا خالصا متدفقا مكتنزا بالمعانى والحرارة والعمق لأنه قطعة من ذاته .

ومع محمد بن حميد الطائى بكى أبو تمام بدموع حقيقية ورثى برثاء مُوجِع ، واستنجد بالكلمات أن تحتوى وجدانه ، وبالصور أن تُحِيطَ بمشاعره ، وبالفن أن

يعينه على احتضان أفكاره لأن يَرْثِي قِطْعَةٌ منه ، عربى طائى قائد ، فخر الدولة والدين والحرب .

فالقصيدة التى أمامنا وغيرُها فى ابن حميد لها طبيعة خاصة ، ومنطلق خاص ، ومذاق خاص ، وإطارها العام حزن وحسرة على فقد ثروة حربية تمثلت فى أمجاد ابن حميد الطائى ، ومواقفه المشرِّفة ، ويأتى المجاز هنا فى جملة الاستفهام فى مطلع البيت .

أمِنْ بَعْدِ طَيِّ الحَادِثَاتِ مُحَمَّداً يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدَى أَبَداً نَشْرٌ ؟!

والاستفهام خرج عن مقتضى الظاهر إلى التعجب ، ويأتى التعجب بعد البيت التقريرى السابق عليه :

وَقَدْ كَانَتْ البِيضُ المَآثِيرُ فِي الوَغَى بَوَاتِرَ فَهْيَ الآنَ مِنْ بَعْدِهِ بُتْرُ (١)

ثم تأتى « الحادثات » التى هى الموت والمصيبة التى حَلَّت بالجيش العربى حين قُتل ابن حميد ، ويجسدها ويجعلها تعى ما تفعل ، فتأتى على ابن حميد وتطويه ، وتغيبه فى التراب ، وتقضى على مناقبه ، وتحرم الجيش العربى انتصاراته ، ثم يكمل تركيب الجملة لأنها بدأت باستفهام وظرف ، وظرف الزمان له نهاية ينتهى عندها ، وعقب الظرف المحدِّد النهاية تكون نتيجة ، « أمن بعد كذا يكون كذا ؟ »، وماذا الذى يكون « يكون لأثواب الندى أبدا نشر ؟! »، و « أثواب الندى » تشبيه ، « نشر » جاءت لتساوق « طبيعة الأثواب » ، لأنها تنشر وتقبض ، وأثواب الندى تشبيه مجمل مثير واستجابة ، والمثير خيرات ابن حميد المادية والمعنوية والحربية ، وهى ليست خافية ، ولا تخص بل تعم ، والاستجابة كونها من جمال الثوب ، وغطاء الثوب ، ودفء الثوب ، وملاصقة الثوب ، ومناسبة الثوب لصاحبه ، ثم يضع « أَبَداً » ظرف زمان للمستقبل ، ويُسْتَعْمَلُ للإثبات والنفى ، وهنا تنفى الأكيد المستطيل مع الزمن الذى لا رجعة فيه ، ويكون التراكيب قد احتوت على استفهام ثم مجاز ثم تشبيه ، ليخرج الاستفهام إلى التعجب يؤازره المجاز ويوطد أركانه التشبيه ، والمضمون قد اقتضى أن يكون المجاز بعد الاستفهام مباشرة ، ويكون التشبيه نتيجة من نتائج المجاز ، ويكون الحكم : ضياع للأبد لاختفاء ابن حميد من مسرح الأحداث .

---

(١) المآثير : جمع مأثور وهو الذى فيه الأثر ، وهو الفِرِنْد ، والبُتْر : جمع باتر وهو القاطع أو الذى لا عَقِب له ، ولا خير فيه ، والآية الكريمة « إن شانِئَكَ هُوَ الأَبْتَرُ » (الكوثر /٣) .

ثم يعقب بجملة شرطية فى البيت الثانى :

إذَا شَجَرَاتُ العُـرْفِ جُذَّتْ أُصُولُهَـا ... فَفِـى أىِّ فَرْعٍ يُوجَـدُ الـوَرَقُ الـنَّضْرُ ؟

والمجاز هنا فى نهاية الجملة الشرطية « الورق النضر »، وهو جزء من الجملة الاستفهامية ، والجملة الاستفهامية بدورها تكملة للجملة الاستفهامية فى البيت السابق « أَيِنْ بَعْدِ طَىِّ الحَادِثَاتِ » .

والتشبيه فى هذا البيت هو « شَجَرَاتُ العُرْف » أى العرف الذى تحول إلى شجرات المثير « العرف » والاستجابة الأعمال الخيرة ، والكرم الذى بلا نهاية ، ويجعل أبو تمام ابن حميد « الورق الأخضر لهذه الشجرات ، فإذا كانت الأعمال الخيرة قد نبتت فى أرض الأخلاق العربية ، فإن أنضر أوراقها هو ابن حميد الطائى بما له من أيادٍ بيضاء على القاصى والدانى ، وتشبيه العرف بالشجرات أدّى إلى استخدام سلسلة من كلمات « الشجر » كالجَزِّ والأصول والفروع والأوراق ، ويأتى المجاز فى آخر الجملة بالرغم من كونه موصول الأواصر بالتشبيه « شَجَرَاتُ العُرْف » إلا أن الصدارة للمجاز ، لأنه المقصود الأول من الجملة كلها .

وهكذا تشعر أن الفنان كان يتعامل مع أحجار كريمة ، لها وميضها وأحجامها ، وثمانتها ، وعطاؤها ، وتاريخها المعروف عند الجواهرى والجواهرى هنا أبو تمام لذا تراه يعرف ماذا يختار منها ؟ وأين يضعه ؟ ليحدث الترابط ، والتأثير والتأثر ، والتكاتف والتواصل بينها لبناء عمارة ضخمة أقيمت فى فناء مقبرة محمد ابن حميد الطائى لتبكى وفاته .

والأمثلة عديدة ، انظر معى إلى هذا التشكيل ، وكيف وضع فيه المجاز ، وذلك فى رثاء أحمد بن هارون القرشى ، يقول :

أَفَلَمَّا تَسَرْبَلَ المَجْدُ واجْـ ... ـتَابَ مِنَ الحَمْدِ أَيَّمَا مُجْتَابِ

وَتَرَاءتْهُ أَعْيُـنُ النَّاظِرِيــهِ ... قَمَراً بَاهِراً ورِئْبَالَ غَابِ

وعَلاَ عَارِضَيْهِ مَاءُ النَّدَى الجَا ... رِى وماءُ الحِجَى وماءُ الشَّبَابِ

أَرْسَلَتْ نَحْوَهُ المنِيَّةُ عَيْناً ... قَطَعَتْ مِنْهُ أَوْثَقَ الأَسْبَابِ ؟!

٤ / ٥٢/ ٨ـ ١١

والجملة فى هذه الأبيات من الجُمَلِ الشعرية التى تكلمتُ عنها سابقا[١] بدئت بالسؤال وفعل الشرط ثم استمرت بيتين مع ربط الجمل بالعاطف ، ثم جاء جواب الشرط فى البيت الرابع ، مع وضع فعل الشرط فى شكل مجاز « تَسَرْبَلَ المَجْدُ » وجواب الشرط فى شكل مجاز كذلك « أرسلت نحوه المنية عينا » ، والمجاز كما رأينا يختزن فى داخله معانِىَ عديدة ، ويكشف صورا مختلفة ، ويُجْمِلُ مشاهد متنوعة .

« تسربل المجد » و « أرسلت نحوه المنية عينا » ، وكأنه يقول : ان امتلاك المجد كان البداية وقبض الموت كان النهاية . أسخرية من القدر ؟ أم هى دورة الحياة ؟ أو هى صدمة الفجيعة ؟ أو هى قسوة الموت الذى لا يُبْقِى ولا يَذَرُ ؟ أم هى هذه المعانى كلها ، ولاحظ معى أنه مع المجد وضع التسربل ، ومع الموت وضع العين المتربصة ، والسربال هو الرداء ، ثم تتولد المعانى المترتبة على المجد ، فيأتى الحمد ، وتأتى الإضاءة ، والفروسية والصحة والهناءة والشباب . ثم تنطفىء الأنوار فجأة ، فالعين المتربصة اغتالت كل هذا النعيم ومسحت أثره فى لحظة ، وحطمت معها القلوب ، وعَذَّبَتِ الأفئدة ، وحَوَّلَتِ العُرْسِ إلى مأتم .

خطوط تَطَّرِدُ ، تعلو وتعلو ثم تهوى فجأة . تبدأ من المجد الذى تحف به الوضاءة والندى والشباب والفروسية ثم تهوى إلى قاع الموت .

ولا أذهب من وراء هذا إلى أن المجاز أو التشبيه أو الكناية فى هذه الأبيات أو فى غيرها قد حازت كل الفضائل مطلقا ، ولكن أقول إن أبا تمام لم يَأْلُ جَهْداً فى حسن الاختيار لِيُصَوِّرَ إحساسه ويحقق هدفه ، من وجهة نظره هو ، ولو وضعنا هذه التراكيب والصور فى يد فنان آخر فى نفس الموضوع لوضعها فى شكل مغاير ، فنحن نقف أمام ما ارتضاه أبو تمام ، واستراح له فى عمله الفنى ولا نقترح عليه تعديلا ؛ لأنه أدرى بدخيلة نفسه ، وطبيعة تجربته ، وحقيقة هدفه .

وقصيدة مدح مالك بن طوق حين عُزِلَ عن الجزيرة نموذج لذلك مع شعر أبى تمام كله ، وتراه هنا قد كَثَّفَ الأسئلة . ليكشف عن حيرته وتعجبه ورفضه واستنكاره للواقع الذى حدث .

يقـــول :

---

(١) انظر ص ١٧٣ــ١٨٢ من البحث .

فَمَنِ التَّقِيُّ من العُيُوبِ وَقَدْ غَدَا عَنْ دَارِكُم ، ومَنِ العَفِيفُ المُسْلِمُ ؟
مَالِي رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَبِساً لَهُ مَالِي أَرَى أَطْوَارَكُمْ تَتَهَدَّمُ ؟
ما هذِه القُرْبَى التى لا تُصْطَفَى ما هذه الرَّحِمُ التى لا تُرْحَمُ ؟
حَسَدُ القَرَابَةِ للقَرَابَةِ قَرْحَةٌ أَعْيَتْ عَوَائِدُهَا وجُرْحٌ أَقْدَمُ
٣ /١٩٨ و ١٩٩ /٢٦ـ٢٩

ترتيبٌ للكلام ، وتنسيقٌ للقضايا ، ومعالجةٌ للموقف من مختلف جوانبه ، واستخدام أدوات الاستفهام لأنها هى سيدة الموقف هنا ، والمجاز الذى يحوى الكثير مما يقال ، مع استقرار فى المواضع اللائقة ، حتى يؤدى الاستفهام الغرض المنشود ، كل ذلك لم يأتِ استجابة لفكرة طارئة ، أو انفعال مؤقت .

وَقِسْ على ذلك غَيْرَهَا من النماذج .

الكناية فى الاستفهام :

قلنا إن الكناية هى المعنى الفرعى المنبثق عن المعنى الأصلى ، الذى ينوب عنه ، ويكون شكلا من أشكاله ، وحالا من حالاته ، فالحديقة الجدباء معنى من المعانى المنبثقة عن القحط ، ومظهرا من مظاهره ، وناتج من نتائجه ، وقد يكون هذا الناتج أبلغ فى التصوير من المعنى الأصلى ، بخصائصه ، ومكوناته وأثره فى النفس ، بل وفى جماله أيضا .

والتصوير بالكناية ، أى بالمعنى المترتب على المعنى الأصلى قد اتَّخذَ فى شعر أبى تمام أساليب مختلفة . ومنها :

(أ) الكناية المباشرة :

وفيه يقرر أبو تمام الحال التى تخيلها بلا سَبْكٍ فى تشبيه أو مجاز أو سجع أو تضاد أو تفضيل ...

كأن يقول فى مدح نوح السَّكْسَكِيِّ :

أَوَلَيْسَ عَمْرٌو بَثَّ فِى النَّاسِ النَّدَى (حَتَّى اشْتَهَيْنَا أَنْ نُصِيبَ بَخِيلاً ؟)
٣ /٧١ /٢٨

فـ « حتى اشتهينا أن نصيب بخيلا » معنى منبثق عن معنى الكرم ، كرم عمرو الذى يعلِّم الناسَ الكرمَ ، الذى لا يدع أحدا إلاَّ وينقل إليه عدوى الكرم ،

والكناية أبلغ من التصريح ففيها « حتى » التى للغاية ، و « اشتهينا » أى استقصينا واجتهدنا فى السعى ، وبُؤْنا بالفشلِ ، فالمعنى الصريح وُضِعَ فى صورة متحركة مما أعطى له روحا ، وعمقا ، ثم يأتى الاستفهام التقريرى لِيُحَوِّلَ هذا الخيال إلى واقع مؤكد الحدوث ، معترف بوجوده ، وليس مَحَلاً لِشَكِّ شاكٍّ ، أو رِيْبَةِ مُرْتَابٍ .

وكذا فى عتاب أبى دلف ، يقول :

أَبَا دُلَفٍ لَمْ يَبْقَ طَالِبُ حَاجَةٍ ... من النَّاسِ غيْرِى والمَحْلُ جَدِيبُ
يَسُـرُّكَ أَنِّى أُبْتُ عَنْكَ مُخَيَّباً ... (وَلَمْ يُرَ خَلْقٌ مِنْ جَدَاكَ يَخِيبُ؟)

٤ /٤٤٣ /٢

الكناية « لم يُرَ خَلْقٌ مِنْ جَدَاكَ يَخِيبُ » كناية عن طبع السخاء والتكافل والاخاء ، تلك الخلال التى يتحلى بها أبو دلف ، وللكناية هنا جمالها فى الإثبات بطريق النفى ، والاستفهام بلا أداة الاستفهام قد يؤدى إحساسا بعمق المضمون المستفهم عنه فى نفس المتكلم .

وفى هجاء ابن أبى دؤاد يقول :

أَتَطْمَعُ أَنْ تُعَدَّ كَرِيمَ قَوْمٍ ... وبَابُكَ لاَ يُطِيفُ بِهِ كَرِيمُ » ؟

٤ /٤٢٨ /٦

استبعاد ، ونفى قاطع يصل إلى استحالة الوقوع ، وتصويرٌ يعطى للمعنى حرارة وجمالا ، باب ابن أبى دؤاد لا يقصده كريم ، كناية عن الكزازة والفظاظة والبخل والبداوة ، وكلمة « كريم » لها معانٍ عديدة ، كريم بالعطاء ، كريم بالأصل ، كريم بالأخلاق ، كريم بالسيرة الحسنة بين الناس ،...، وهذه الكناية إهانة بالغة لرجل فى وزن ابن أبى دؤاد .

ويتردد هذا اللون من الكنايات فى أسلوب الاستفهام ، من مثل : « الجَفْنُ ثَاكِلُ هَجْعَةٍ ومَنَامِ » ٣ /٣٠٢ /١ ، كناية عن السهر ، وأَمُعْطِىٌّ الجَزِيلَ بلا امتِنَانٍ به » ٣ /٦٤ /٤ ، كناية عن السخاء والخلق المسلم ،.. الخ..

(ب) الكناية بالتشبيه :

أى أن الشاعر لا يقتصر على إيراد المعنى الفرعى المترتب على المعنى الأصلى ، والذى ينوب عنه ، ويدل عليه ، بل يضيف إليه لمسة جمالية أخرى فيجعله فى صورة تشبيه ، فيكون المثير والاستجابة صورة منبعثة عن معنى فرعى له أصل كبيرة منبثق عنه . ثم يضعهما الفنان فى سياج من الاستفهام ، ليكتسب التركيب وقع الاستفهام فى النفس ، مع جمال الكناية بالإضافة إلى روعة التشبيه .

ففى قوله متغزلا :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّبْىَ يَحْكِى طَرْفَهُ ... (والقَــدُّ غُصْنٌ جَالَ فِيــهِ مَاؤُه؟)
أُسْكُتْ فَأَيْنَ ضِيَاؤُه وبَهَاؤُه ... وكَمَالُه وذَكَــاؤُه وحَيَــاؤُه ؟
٤ /١٤٧/ ٣٠٢

والكناية « والقَدُّ غُصْنٌ جَالَ فِيه ماؤُه » جمال حبيبته الذى فاق المعقول ، والمعهود فجعل صاحب أبى تمام يرى أن الظبى يشبهها فى عيونه ، وأن القد كالغصن فى نضارته وعوده ، ولم يَرْضَ أبو تمام بهذا الحكم لأنه يبخس صاحبته أشياءها ، فأين الضياء والبهاء والكمال والذكاء ،..، والكناية هنا معنى فرعى منبثق من المعنى العام « الجمال الفائق » ، ومترتب عليه ، ثم جاء فى شكل تشبيه ، لتنعقد الأواصر بين الاستفهام وهو الإطار العام للتركيب ، وبين التشبيه الذى خرج إلى معنى الكناية .

(جـ) الكناية بالمجاز :

وإذا كانت الكناية التى تشكلت فى صورة تشبيه لها طعمها ، وإضافتها الجميلة فالكناية بالمجاز ألذ فى الطعم وأوغل فى الحسن .

ففى مدح أبى تمام لمحمد بن عبد الملك الزيات : يقول :

إِنَّ الخَلِيفَةَ قَدْ عَزَّتْ بِدَوْلَتِهِ ... دَعَائِمُ الدِّينِ فَلْيَعْزِزْ بِكَ الأَدَبُ
مَالِـىَ أَرَى جَلَبـاً فَعْمـاً وَلَسْتُ أَرَى ... سَوْقاً ، وَمَالِى أَرَى سَوْقاً وَلاَ جَلَبُ ؟(١)
١ /٢٥٨/ ٥٤

(١) الفَعْمُ : الكثير ، وقوله : « سَوْقاً » قد جعل المصدر نعتا للجلب لأنه يساق ، وهذا كقولهم : زَوْرٌ أى زائرون ، وهذا مَثَل ضربه أبو تمام ، فقال : مالى أرى مدائحى كالجلب الكثير المتواتر ، ولا أرى من يريدها تساق إليه ، وأرى شعرا ركيكا تفتح له الأبواب والخزائن .

فالجَلَبُ مجاز للقصائد التى ينظمها أبو تمام فى ابن عبد الملك الزيات ، والسُّوقُ : مجاز للرغبة فى هذه القصائد والإقبال عليها من الممدوح ، وجملة « مالى أرى جلبا ولست أرى سوقا » كناية عن السلعة الممتازة الكاسدة ، التى تطردها السلعة الرديئة من سوق الشعر ، وفيها ما فيها من الشعور بالحسرة والألم ، وفيها كذلك اتهام خفىّ لابن عبد الملك بأنه لا يميز الخبيث من الطيب ، أو أنه غلِبَ على أمره فسمح للمجاهيل من الشعراء أن يتصدروا الساحة ويزاحموا العمالقة .

ويستخدم أبو تمام هنا الطباق السلبى ، بين الإيجاب والنفى ، وجَلَبٌ لا يُسَاقُ وحَقُّهُ أن يساق ، وجلب يساق وحقه أن يطرد ، والمجاز فى « جَلَب » دقيق مسلكُه ، فالجلب : ما يساق من خيل أو غيرها من موضع إلى موضع ، والخيل معقود بنواصيها الخير ، والشعر الذى يمدح به الممدوح خَيْرٌ كله ، ومكانته وبُعْدِ صيته ، ولبقائه زُخراً لا يَنْفَدُ .

الكلمة لها تاريخ طويل فى حياة العرب فى السلم وفى الحرب ، ثم تُخْتَارُ هُنَا مَجَازاً عن معانيها العديدة ، وإسقاطاتها الوفيرة ، ثم تقوم بدور الكناية مع بقية تركيب الجملة ثم تكون طرفا فى طباق ، وجزءا من أجزاء أسلوب الاستفهام .

ومثلها : فى رثاء القاسم بن طوق :

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّى رَبِيعَةَ أَنَّهُ   تَقَشَّعَ طَلُّ الجُودِ مِنْهَا ووابِلُهْ
٤ /١٠٨/ ٧

وإذا كانت « جَلَبٌ » و « سُوقٌ » و « الطَّلُّ » و « الوَابِلُ » مجازات مجملة ، فهناك ألوان من المجازات المفصّلة ، التى يتجسد فيها المعنوى ، ويتحول إلى كائن حى له كل ما للكائن الحى من طاقات وقدرات وأحاسيس .

فهذا « دَهْرٌ يَسْكُبُ ماءه سَكْباً » كناية عن الأيام الخوالى التى قضاها فى ظل هذا الربع المحيل حين كان دارا عامرة بالخير والجمال ، والحُبِّ والقِيَانِ ، يقول فى المقطع الغزلى لهجاء الجلودى حين انهزم من النويرة :

دَارٌ كَـأَنَّ يَدَ الزَّمَانِ بِأَنْـ   وَاعِ البِلَى نَشَرَتْ بِهَا كُتُبَا
أَيْنَ الأُولَى كَانُوا بِعَقْوَتِهَا   والدَّهْـرُ يَسْـكُبُ مَاءَمَاءَهُ سَكْبـا؟

إذْ فِيهِ كُلُّ خَرِيدَةٍ فُنُقٍ   عُذِرَ الفَتَى إنْ هَامَ أَوْ حَيَّا[1]
٤ /٣٢٠/ ٢ـ٤

وهذا قلب يروح ويغدو بكل ما يرضى ابن أبى دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدٍ لِسَانِى   وقَلْبِى رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادِ
١ /٣٧٥/ ٢٨

وهذا سيف يسقى الأعداء الليوث المعاندين سُماً :

وَمَنْ لَمْ يَكُنْ يَنْفَكُّ يَغْبِقُ سَيْفَهُ   دَماً عَانِداً مِنْ نَحْرِ لَيْثٍ مُعَانِدَا[2]

وهذه قلوب قد انصدعت ، وذلك فى رثاء بنى حميد قحطبة :

أَىُّ القُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِعُ   وأَىُّ نَوْمٍ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِعُ
٤ /٨٩/ ١

وهذا سر يورث الصمم :

أَصَمَّنِى سِرُّهُمْ أَيَّامَ فُرْقَتِهِمْ   هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمَا؟[3]
٣ /١٦٦/ ٢

وهذه خمر شربت من ذهنه ما بقى له من صحو :

أَفِيكُمْ فَتًى حَىٌّ فَيُخْبِرَنِى عَنِّى
بِمَا شَرِبَتْ مَشْرُوبَةُ الرَّاحِ مِنْ ذِهْنِى؟
٤ /٥٤١/ ١

(د) الكناية بالتفضيل :

فعبد الله الكاتب أمره على أبى تمام هَيِّنٌ ، بل ، قد بلغ الدرجة القصوى من الهوان ، فصار أهونَ من اللَّحْمِ المباح الملقى على خشب أو حصير يَنْهَشُه مِنَ الحيوانات ما يَمُرُّ بِهِ مِنْها ، كناية عن وضاعته وهوان حاله .

---

(١) العقوة : ما حول الدار ، وما فيها ، جارية فُنُقٌ : حسنة فتية منعَّمة .
(٢) يَغْبِقُ : يَسْقِى .
(٣) السر : التهامس والتناجى بين الناس فى أمر فراق صاحبته .

أَلآنَ خُلِّيتِ الذُّؤْبَانُ فِي الغَنَمِ
وصِرْتَ أَضْيَعَ من لَحْمٍ عَلَى وَضَمِ ؟(١).

٤ / ٤٣٠/ ١

ولنترك هذه الصور بما فيها من خيال وجمال ، وننتقل إلى :

رابعا : الإيقاع فى الاستفهام :

سؤال : هل هناك علاقة بين الاستفهام والإيقاع ؟ وبطريقة أخرى : إذا حدث واحتوى أسلوبُ الاستفهام على سجع أو جناس أو مشاكلة أو ازدواج ، هل يحدث التأثير والتأثر بين طبيعة الاستفهام وطبيعة الإيقاع جماليا ؟، مع ملاحظة أن الاستفهام : هو طلب الفهم أو البحث عن مجهول ، والإيقاع ترديد صوتى يؤدى تأثيراً موسيقيا فى الأذن والنفس . أرى أن طلب الفهم من خلال جملة الاستفهام يكون له الصدارة التى توجه المتلقى إلى البحث عن حقيقة هذا المجهول ، المسئول عنه ، ثم يأتى الإيقاع ليحرك وُجْدانَ المتلقى للإيقاع بموسيقاه وذلك فى دائرة الاستفهام ، كان مباشرا أو خارجا عن مقتضى الظاهر فالإيقاع هنا لا يتحرك حركة ذاتية مطلقة ، ولكنه يدور فى فلك طبيعة الاستفهام ، ظاهر معناه أو فى حالة خروجه عن مقتضى هذا الظاهر

ولنضرب الأمثال :

(أ) السجع فى الاستفهام :

يقول أبو تمام فى مدح الحسن بن وهب « المقطع الغزلى » :

هل أَثَــرٌ مِنْ دِيَارِهِــمْ دَعْسُ
حَيْثُ تُلاقِى الأَجْــرَاعُ والــوَعْسُ؟
مُخْبِرٌ السَّائِــرَ الرَّذِيَّــةَ فِى الــ
أَطْلاَلِ أَيْــنَ الجَــآذِرُ اللُّــعْسُ ؟(٢)

---

(١) الوضم : ما وُقِيَتْ به اللحم عن الأرض من خشب وحصير .

(٢) أثر دَعْسٌ : واضح ، الأجراع : جمع جَرْعٌ من الرمل وهو الكثيب ، الوَعْسُ : ارض سهلة ذات رمال ، والرذية : أصلها فى المطية التى قد هزلها السير ولم يُبْقِ فيها حركة ، واستعاره هنا للسائل فى كثرة تخلفه وعجزه عن السير ، واللعس : جمع ألعس ، ولعساء ، واللَّعَس : سمرة فى الشفة شديدة ، وتقدير الجملة : هل أثر يخبر الذى يُسَيِّرُ إبلا قد أعيت وكَلَّتْ أين الظباء اللاتى كُنَّ فى هذا الرَّبْعِ ثم رَحَلْنَ وتركْنَهُ مَرْتعاً للوحوش .

لا تسألنها، فليس يسمع جرس الـ
قول إلا شخص له جرس
٢ /٢٢٣ و ٢٢٤ /١—٣

والاستفهام قد خرج عن معنى طلب الفهم ، والبحث عن المجهول ، إلى التمنى والحسرة على ما فات ، والأمل فى عودة الحياة التى كانت له نعيما مقيما ، . ويأتى الإيقاع المتمثل فى السجع « دَعْسُ » ، و « وَعْسُ » ، و « لَعْسُ » ، و « جَرْسُ » ، والسجعة التى حركت بقية السجعات هى « جَرْسُ » أى الصوت ، الهامس أو الواضح ، والجرس رمز للحياة وحركتها وأنغامها وأشواقها وجملها وهدوئها مع المحبوبة التى كانت تعيش فى هذا الرَّبْع ، وهى أيضا الهمس والإشارة والكلام الدافىء الذى يصدر عن العاشق ليروى به صدى حبيبته العطشى . فإيقاع السين يشمل : الربع ، ومكان الربع ، وجمال من حَلَّ بالرَّبْع ، وحالة المحزون التى يعيش فيها هذا الربع حيث لا جَرْسَ الآن ، ولا هَمْسَ ولا شفاة لُعْساً ، وصِرْتَ لا ترى مكانها إلا الجُرْذان واليرابيع ، والذكريات تتسكع هنا وهناك ، والألم يخيم على الجميع .

فالتمنى والحسرة واستحضار الغائب .. الخ ، تلك المشاعر التى شُحِنَ بها أسلوب الاستفهام ، صَوَّرت الإيقاع العام للموقف ، ثم سيطرت على الإيقاع الصوتى « السجع » ، وَلَوَّنَتْهُ بلون داكن فيه وخز الألم ، وشوق الهيام ، وحنين المشتاق .

وإذا تركنا جرس السين ، وانتقلنا إلى جرس آخر على وزن « فاعل » نجده بين الكلمات « ذاهل » و « آهل » و « موائل » فى المطلع الغزلى لمدحه ابن عبد الملك الزيات ، وهى :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الحَيِّ ذَاهِلُ ... وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ
تُطِلُّ الطُّلُولُ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ ... وَتَمْثُلُ بالصَّبْرِ الدِّيَارُ المَوَاثِلُ ؟(١)
٣ /١١٢ و ١١٣ /١ و ٢

والاستفهام هنا انكارى ، فيه الإيلام والتأنيب عن الإنصراف بفكره عن هذه المرأة ، وقلبه عامر بحبها ، وهأنتذا ، إذا رأيت رَبْعَها ذَرَفَت الدمع ، وإذا وقفت

(١) ذهلية الحي : امرأة ذُهْلِيٌّ حَيُّها ، آهل : عامر ، تطل : تسقط ، وتَمْثُل بالصبر : تعاقب الصبر حتى تصيره مُثْلَة ، والمواثل : من الأضداد ، ج الماثل أى الباقى والماثل أى الدارس .

بِدِيَارِها انهزم صبرك ، وانطلق أنينُك ، فلماذا تدَّعِي الانشغالَ عَنْها ، وهى ماثلةٌ فى كُلّ ما تراه عينك .

والإيقاع الصوتى المتمثل فى الجناس بين « ذُهْلِيّة » و « ذاهل » والسجع بين « ذاهل » و « آهل » و « مواثل » يصور الأمر الواقع الممتد الذى يصعب الفكاك منه ، ويصور الصراع الدائر بين محاولة الهروب من الأسْر وحتمية الوقوع فيه ، فكل الشواهد حوله تشده إليها وتقيده بقيودها ، وكل ما استطاع أن يقوم به أن انشغل عنها ، فوجد نفسه قد عاد اليها وهو أشد شوقا ، وأقوى رغبة .

والإنكار هنا من خلال الاستفهام هو اعتراف بفشل محاولة الابتعاد ، لذا يأتى السجع ليصور قوة اسم الفاعل « آهل » واسم الفاعل « مواثل » على اسم الفاعل « ذاهل » ، فمن حل بالمكان من الصعب أن يَبْرَحَهُ ، ومن استقر فى شكل من الصعب أن يُغَيِّره ، أما الذهول فإلى عودة إلى اليقظة .

وهكذا يعمل الاستفهام أثَرَه فى السجع ، ويأخذ السجع نصيبَهُ من الإنكار والإيلام الذى خرج بها الاستفهام عن مقتضى الظاهر .

ونكرر هذه الحال فى غزله « أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّبْيَ . » ٤ /١٤٧ /٢،٣ ، وقوله « تَأَمَّلْ رُوَيْدًا هَلْ تَعُدَّنَّ .. » ٣ /٢٥٧ /٣ ، وفى وصفه للمطر « أَلا تَرَى ما أَصْدَقَ الأَنْواءَ .. » ٤ /٥٠٠ /١ ، وفى الزهد « أَلِلْعُمْرِ فِي الدُّنْيا تُجِدُّ وتُعْمِرُ » ٤ /٥٩٤ /١ و ٢ .

(ب) الجناس فى الاستفهام :

الجناس يولِّدُ الإيقاع من خلال الكلمة نفسها حيث تتكرر ، إما بحروفها كاملة ، وإما بنقص فى النوع أو العدد أو الهيئة أو الترتيب لهذه الحروف ، وهو غير السجع الذى يولِّدُ الإيقاع مُعْتَمِداً على تكرار الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين ، « دام ـــ هام » مثلا و « رسم ـــ بَسِيمَ » ، وكأنى بالجناس فرقة موسيقية مكونة من عدد حروف الكلمة تعزف معزوفة واحدة بعدد حروف الكلمة ، أو تعزف معزوفة مختلفة الإيقاع لاختلاف عدد أو نوع أو درجة أو ترتيب أدوات العزف نفسها .

وهاك مثالا :

فى مدح أبى تمام لأبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى فى معاركه مع البيزنطيين ، يقول له :

ثُمَّ نَاهَضْتَ فِي الغُلُولِ رِجَالاً ... وَرِجَالاً بِالضَّرْبِ وَالتَّحْرِيقِ
فَرْقُ مَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ ذَوِي الإِ ... شْرَاكِ كَالفَرْقِ بَيْنَ نُوكٍ وَمُوقِ
أَيُّ شَيْءٍ إِلاَّ الأَمَانِيُّ بَيْنَ الـ ... كُفْرِ لو فَكَّرُوا وَبَيْنَ الفُسُوقِ؟(١)

٢ /٤٣٩/ ٤٣ـ٤٥

: فالأعْدَاءُ بالرغم من كونهم مسيحيين إلاّ أنهم قد خرجوا على تعاليم المسيحية السمحاء « المحبة والتسامح والسلام » ، وفكروا تفكيرا خبيثا هبط بهم إلى دَرْكِ الفسوق الذى هو كفر ، فأعادوا لذاكرة المسلمين فى العصر العباسى الأول صورة مُشْرِكى مكة فى عصر صدر الإسلام ، وبذا صار أبو سعيد أحد القادة العرب الذين يجسدون صورة خالد بن الوليد وغَيْرِه من صَنَادِيد العَرَبِ .

والاستفهام يصغر من شأن أحلامهم وامانِيِّهم ، فهم فكروا فسقطوا فى الفسوق ، وما الفسوق والعصيان إلاّ كُفْرٌ مقنع ، مهما ذهبت بهم الظنون ، وخادعت أنفسَهم الأحلامُ ، وما أجمل هذا الجناس بين « الكفر » و « الفكر » إنهما من جنس واحد ، وطبيعة واحدة ونتيجة واحدة ، ثم يأتى « الفكر » بالفعل المضعف ، لأنهم أجهدوا أنفسهم وأعملوا عقولهم ولكن فى خبث فباءوا بالخُسْران ، والإطار العام للاستفهام هو التهوين من شأنهم ، وشأن أفكارهم ، وأحلامهم المريضة ، فصار الإيقاع الصوتى « الجناس » مبرزا الإيقاع العام وهو السخرية والتهوين .

ولأبى تمام براعة خاصة فى استغلال الجناس من خلال تركيب الاستفهام ففى مدح الحسن بن وهب يقول :

نَبِيلٌ إِلَى شَمَائِلَ مِنْهُ مِيثٍ ... قَلِيلاَتِ الأَمَاعِزِ والبِرَاقِ (٢)
وهَلْ لِمُلِمَّةٍ دَهْيَاءَ خَرَّتْ ... عَلَى تِلْكَ الخَلاَئِقِ مِنْ خَلاَقِ؟

٢ /٤٢٦/ ٩و١٠

يأخذنا أبو تمام فى هذه الصورة لنجمع بين عنصرين متنافرين ، ونَصُبُّهما فى شكل مثير واستجابة ، المثير « الشمائل » والاستجابة « الأرض السهلة قليلة

(١) ناهضت : قاومت ، الغُلول : الأغلال ، النُوك والموق : الحمق ، أى لا فرق ما بين هؤلاء وبين المشركين ، كما أنه لا فرق فى المعنى بين كلمتى : نوق وموق ، وكذا لا فرق بين الفاسق والكافر .
(٢) الميث : جمع مَيْثاء وهى الأرض السهلة ، والأماعز : جمع أمعز ، وهى أرض غليظة فيها حَصَى وحجارة ، والبِرَاق : جمع أبرق ، أرض بها حجارة وطين .

الحصى والحجارة والطين » ، استجابة غريبة ، ما علاقة الأخلاق الحسنة ، والسلوك المهذب ، وسَعَةِ الصدر والتسامح والرقة ، بالأرض السهلة الموطأة الأكناف ؟ هي علاقة أحسَّ بها الشاعر ، فكما نسير على الأرض السهلة بلا خوف ، ولا توجّس ، ولا توقع لشر ، كذلك نتعامل مع الحسن بن وهب ونحن فى مأمن من العنت أو الضيق أو الخَبَثِ أو المكيدة أو الضرر ، ومع الأمن تنبثق الأماني ، ومع الأماني تحلو الحياة ، ثم هو يَصِمُ الملمات التى تقع على رجل هذه صفاته ، بأنها مُلِمَّاتٌ لا نَصِيبَ لها من الخير .

وجميل منه أن يختار الفعل « خَرَّت » للمصائب ، لأنها تنزل كالصاعقة لا تستأذن أحداً أن تصيب أحدا ، ثم يجانس بين « الخلائق » الأخلاق ، و « الخلاق » الحظ والنصيب فالمصيبة لن تنال منه ، ولن تنال شيئا لأنه محصن بهذه الشمائل .

ولاحظ معنى حرف « الخاء » الذى ورد فى « خَرَّ » مسندة لِلْمُلِمَّةِ و « الخلائق » مسندة للممدوح ، و « الخلاق » مسندة إلى الملمة ، حتى يتم معنى الاستفهام الذى ينفى أى كسب لِلْمُلِمَّةِ إن هى حاولت الإضرارَ بالحسن بن وهب .

وتراه فى مثال آخر يجانس بين « الجَفْر » الذى هو : البئر الواسعة الفم و « الجفر » مجاز العطاء ، فى مدح أبى الحسين ابن الهيثم « أَلَمْ تَرَ أَنَّ الجَفْرَ جَفْرَكَ فِى العُلاَ قَرِيبُ » ٢ /٩٣ /٣٨ ، وفى رثاء خالد الشيبانى ، يطلق عليه مجازاً أنه « حَيَّةُ المُلْحِدِينَ » ، ثم يجانس بين « حَيَّة » و « حَوَى » ويسمى القبر لَحْداً ، ويستخدم الفعل « حَالَ » ليتّم التجانس بين هذه الحاءات العديدة ، وذلك فى قوله :

أَلَحْدٌ حَوَى حَيَّةَ المُلْحِدِينَ ‏ وَلَدْنُ ثَرَىً حَالَ دُونَ الثَّرَاءِ ؟!
٤ /٣٠ /٤٨

وهو هنا يأتى بمجاز جديد لم يشهده الشعر القديم من قبل ، فالمعروف فى نعتِ الممدوح الرئيس، أن يقولوا: «حَيَّةَ الوَادِى» أو «حَيَّةَ الجَبَلِ» أما «حَيَّةُ المُلْحِدِينَ » فمن إبداع أبى تمام ، والجناس هنا رائع لأنه يدور فى فلك كلمة « حَيَّة » فيستعمل ما يناسبها من الفعل ، فيكون « حَوَى » ويكون « اللَّحْدُ » بدلا من القبر ، ويكون الفعل « حال » بدلاً من « مَنَعَ » ، ثم يعود ويجانس بين « الثرى » وبين « الثراء » ، فالثرى الأرض التى احتضنت خالداً ، والثراء العطاء

الذى يمنحه مخالد ، ومن ثَمَّ يكون الاستفهام تعجبا مريراً من هذا اللَّحْد الذى على قلة شأنه قد حوى عظيما عظيم الشأن ، وهذا الثرى وهو ثرىً استطاع أن يحْجُبَ عن الناس الثراء وهم فى أشد الحاجة إليه .

· روعة وإبداع وتحكُّم فى الصنعة ، إنه أبو تمام .

وتراه يجانس بين « شَعَبَ » أى : فَرَّقَ ، وبين « شَعُوبٌ » بمعنى المنية ، ٤ /٥٥٧ /٢٢ ، ويجانس بين « ذُهْلِيَّة » وبين « ذَاهِلُ » فى قوله المشهور « مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الحَيِّ ذَاهِلُ » ٣ /١١٢ /١ .

(جـ) الطباق فى الاستفهام :

ثَمَّةَ علاقةٌ قويةٌ بين الطباق وبين الاستفهام ، فالجمع بين المتضادين يستدعى السؤال عن سبب اجتماعهما ، وقد يكون السؤال استفهاما وقد يكون خروجا عن الاستفهام إلى أغراض أخرى ...

ومع أبى تمام ترى تشكيلات لتوظيف الطباق مع الاستفهام ، ليسجل إحساسا أو فكرة أو غرضا وجد أنه خَلِيقٌ بأن يكون عنصرا من عناصر البناء الفنى للقصيدة ، وقد يكتفى أبو تمام باستخدام الطباق المباشر .

١ــ الطباق المباشر :

فى المدح يقول للمأمون :

أَيْقَظْتَ هاجِعَهُمْ ، وهَلْ يُغْنِيهُمُ   سَهَرُ النَّواظِرِ والعُقُولُ نيامُ ؟
٣ /١٥٧ /٤٩

استفهام خرج إلى معنى النفى ، والطباق بين « أيقظ » و « هَجَع » وأيضا بين « سَهِر » و « نام » ، ثم تكون « هاجع » بمعنى غافل ، لأن المأمون قد شنَّ حربا على أعدائه فى الداخل والخارج ، وألزم الجميع حدُودَهُ ، فتكون « هاجع » مجازا للذين لم يحسبوا حساباتهم بدقة ، وأرادوا أن يقوِّضُوا الدولة القوية ، ثم يعود إلى « سَهَرُ النواظر » كناية عن الترقب والترصد الخبيث ، و « العقول النيام » كناية عن الغفلة ، وفشل التفكير ، وإذا كانت « سَهَرُ النواظر » و « العقول النيام » من المجازات الميتة فقد استطاع أبو تمام أن يجْلُوَ عنهما الصدأ ويعيد إليهما شيئا من الجمال وذلك : حين تُتَرْجَمُ الكلمات إلى أحداث وقعت للدولة بالفعل من أعدائها .

ومثلها فى الطباق المباشر ، المجاز الميت بين « الطَّلّ » و « الوابل » حين يرثى القاسم بن طوق :

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنّى رَبِيعَةَ أَنَّهُ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ تَقَشَّعَ طَلُّ الجُودِ مِنْهَا وَوَابِلُهْ ؟

٤ /١٠٨ /٧

وكذا الطباق بين « الشرق والغرب » فى الغزل — ٤ /١٥٤ /٣ ، و « السر والإعلان » فى هجاء مَعْدَان — ٤ /٤٣٢ /١ ، والطباق بين « خُلُقٌ طَلْقٌ » و « خُلُقٌ جَهْمٌ » فى عتابه لأبى القاسم ابن الحسن بن سهل — ٤ /٤٩٧ /١٨ و ١٩ ، والطباق بين « أشقى وأسعد » فى هجاء عبد الله — ٤ /٤٣٣ /٤ و ٦ وإلى غير ذلك(١) .

كُلُّ هذا الطباق مادةٌ جاهزةٌ ، لا يكلف الشاعر نفسه إلاَّ أن يتذكرها ثم يضعها فى المكان الذى يضفى عليها مسحة من الجمال بعد أن فَقَدَتْ جِدَّتَها ، وبهاءها ، بالاستهلاك على ألسنة الشعراء من قبل .

٢ — طباق السلب :

وهو الطباق الذى يعتمد على التقابل بين الايجاب والنفى ، أو الظهور والخفاء وعلى إظهار الدوافع التى أدت إلى حدوث الحدث وتلك التى دعت إلى عدم حدوثه .

والسياق هو الحَكَمُ .

فى الغزل مثلا يقول :

أَحْبَابُهُ لِمْ تَفْعَلُونَ بِقَلْبِهِ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ما لَيْسَ يَفْعَلُهُ بِهِ أَعْدَاؤُه ؟

٤ /١٤٨ /٧

استفهام استنكار ، وطباق سلب ، بين فعل مرفوض لأنه يصدر عن الأحباب ، ولو صدر عن الأعداء ما كان غريبا .

---

(١) كالطباق بين « الغَضَب والحِلْم » ٤ /٤٢٨ /١ و ٢ ، وبين « الخطأ والصواب » فى الفخر — ٤ /٥٦١ /٣٤ ، وبين « غُرُوب الشمس وطُلُوع البدر » فى الغزل — ٤ /٥٦٨ /٣ ، وانظر فى المدح ٢ /٢٩٧ /٨ ، و ٣ /٤٨ /٣ و ٣ /١٧٦ /١ ، وفى الغزل — ٤ /٢٢٥ /٤ ، وفى الهجاء — ٤ /٣٣٢ /٨ و ٩ ، و ٤ /٣٣٣ /١ ، وفى الزهد ٤ /٦٠٠ /١ .

ومثلها فى وصف سُوءِ مَطْلَبِه بنيسابور :

إِذَا أَنَا لَمْ أَلُمْ عَثَرَاتِ دَهْرٍ أُصِبْتُ بِهَا الغَدَاةَ فَمَنْ أَلُومُ ؟

٤ /٥٣٨/ ١٢

استفهام يكشف عُمْقَ الحسرة التى يعيشها فى نيسابور ، وضِيقَ ذات اليد ، واعتلاجَ الهم بالصدر ، ومثلها حين يطابق بينَ « وَجْه ذِى إِحْسَان ووجه غير ذى إحسان » فى الهجاء — ٤ /٢٣٧/ ٢ .

٣— طباق السياق :

وهو طباق لم يُصَرِّحْ به أبو تمام ، مستغلاً الاستفهام الخارج عن مقتضى الظاهر لكى يكمل القارىء الركن الآخر من الطباق معتمداً على السياق .

فمثلا فى مدح أبى سعيد الثغرى ، يقول :

إِنْ حَنَّ نَجْدٌ وأَهْلُوهُ إِلَيْكَ فَقَدْ مَرَرْتَ فِيهِ مُرُورَ العَارِضِ الهَطِلِ
وأَىُّ أَرْضٍ بِهِ لَمْ تُكْسَ زَهْرَتُهَا وأَىُّ وَادٍ بِهِ ظَمْآنُ لَمْ يَسِلِ ؟!

٣ /٩٦/ ٣٣ و ٣٤

فأبو سعيد قد خرج من عَمُّورِيَّةَ إلى مكة « عُمْرةً أو حجاً » ليحمد الله على نعمائه ويَبَرَّ أهل نجد ومن حولها بعطاء غير ممنون ، ويأتى السؤال الذى يؤكد عدم حدوث الجدب فى الأرض مع عدم حدوث القحط فى الوادى ، فهو ينفى ليثبت ، ويسأل مستفهما بعد أن اطمأن إلى أن الزهور قد أينعت ، وأن السيل قد طم بالوادى ، والاستفهام هو الذى أكمل الركن الآخر للطباق ، فالأرض قد اكتست بالزهور ، والوادى قد ارتوى ، فيظهر النفى ليتأكد الإيجاب ، وبديهى أن الطباق هنا كناية بالمجاز ، فاكتساء الأرض مجاز عن انتشار النبات والأشجار والثمار والخُضْرة فى كل مكان ، كناية عن بسطة العيش ، ورخاء الحال ، وكذا الوادى الرَّيَّان مجاز عن الخير ، وكناية عن انفراج الضِّيق وانسحاب الكرب .

ومثلها فى قوله فى عزائه لنوح بن عمر عن ابنه :

عَزَاءٌ فَلَمْ يَخْلُدْ حُوَىٌّ ولا عَمْرُو وهَلْ أَحَدٌ يَبْقَى وإِنْ بُسِطَ العُمْرُ ؟

٤ /٨٦/ ١

كلنا ميتون ، ولن يَخْلُدَ أحد ، والنهاية معروفة مهما تناسيناها ، والسؤال الإيجابى يؤكد الإجابة بالنفى ، فيتم الطباق .

كذلك قوله فى هجاء عتبة :

أىُّ كَرِيمٍ يَرْضَى بِشَتْمِ بَنِى عَبْدِ الكَرِيمِ الجَحَاجِحِ النُّجُبِ ؟[1]

٤ /٣٠٥/ ٤

وفى الزهد :

أُصَوِّتُ بالدُّنيا وليْسَتْ تُجيبُنِى أُحَاوِلُ أنْ أبْقَى وكَيْفَ بَقَائِيَا ؟

٤ /٦٠٠/ ٤

ألوان من مزج الاستفهام بالطباق ، وإسناد الدور المهم للاستفهام ، وهو ، أن يقرِّبَ الرُّكْنَ الآخر من المعنى ليتمَّ الطباق ، وتتصَوَّرَهُ الأذْهَانُ لأنَّه الركْنُ المقصود لا الركنُ المذكور .

٤ــ طباق الجناس :

هو أن يجمع الطباق بين التضاد والإيقاع ، فمثلاً « بدانٍ ـــ نهانٍ » تضاد مسجوع وكذا ، « يُسِلُّ ـــ ويَجْهَرُ » ... ، بينما « القانت » طباق « للقانط » وجناس أيضا ، والإيقاع فى الطباق لا يأتى مُطَّرِداً كما هو كائن فى السجع والجناس والمشاكلة والازدواج و ... ولكنه قد يتحقق ، ففى عتاب أبى تمام لأبى سعيد الثغرى ، يطابق أبو تمام بين جناسين « الحُوَيْلُ » وهى تصغير حال بمعنى الضيق والتقتير فى العيش ، وبين « الحَالُ » بمعنى السَّعَة ، والتوسع فى الرزق .

يقول :

أحِينَ رَفَعْتَ مِنْ نَظَرِى وعادَتْ حُوَيْلِى فى ذَرَاكَ الرَّحْبِ حَالا
وحَفَتْ بِى العَشَائِرُ والأقَاصِى عِيَالاً لى وكُنْتُ لهمْ عِيَالا
أتَعْتِبُ فِى الحَوائِجِ إنْ خِفَافا غَدَوْتُ بِهَا إلَيْكَ وإنْ ثِقَالا ؟

٤ /٤٨١ و ٤٨٢ /٥ــ٩

فطباق بين مستويين من الحال : قبل أن يقترن اسمه بأبى الثغرى ثم بعد أن صار شاعر الثَّغْرِى ، وهو طباق حاد ، لأنه لم يكن ثم كان ، ولم يملك ثم مَلَكَ ...، وكان مسرحا للحالين معا ، حال البؤس وحال الشقاء ، وكان

(١) الجحجاح : السيد السمح الكريم .

أبو سعيد سببا فى الحالين ، فى البعد عنه والقرب منه ، و « الحُوَيْل » من الصعب أن تتحول إلى « حال » إلاَّ على يد أمثال أبى سعيد ، أما أن تتحول الحالُ إلى حُوَيْلٍ فمن السهل جداً ، وذلك بإشارة من أبى سعيد الثغرى .

وكرر أبو تمام هذا المعنى لأبى سعيد ، ولم يُغَيِّرْ إلا بعضَ الكلمات يقول :

أُحِينَ رَفَعْتَ مِنْ شَأْوِى وعَادَتْ　　حُوَيْلِى مِنْ نَدَى كَفَّيْكَ حَالا ؟!

٣/ ١٤٩/ ٣

وبذلك يكون الأسلوب قد احتوى على الطباق والجناس بالإضافة إلى الاستفهام الذى يخرج إلى العتاب .

بهذا العرض الذى استفاض منى ، أكونُ قد عَرَضْتُ لأسلوبٍ من أجمل الأساليب ، وتركيبٍ من أدقِّ التراكيب ، ألا وهو الاستفهام فى شعر أبى تمام .

سابعاً : جملة الشرط[1]

الشرط هو : تعليق فعل بفعل ، هو : ربط مقدمة بنتيجة ، هو : معنى له تكملة ، حركة دائرية تبدأ بفعل الشرط وتنتهى بجواب الشرط .

إذا كُنْتَ فِى كُلِّ الأُمُورِ مُعَاتِباً　　صَدِيقَكَ، لَنْ تَلْقَى الَّذِى تُعَاتِبُهْ

البائع يشترط على المشترى ، والمشترى كذلك ، والحاكم يَشْرُطُ على المحكوم ، والمحكوم كذلك ، والكبير يَشْرُطُ على الصغير ، والصغير كذلك ، والرجل يَشْرُطُ على امرأته ، والمرأة كذلك ،...، فِعْلٌ وَرَدٌّ لهذا الفعل .

وأقول : لى عليك شَرْطٌ إذَا فَعَلْتَ كذا سأفعلُ كذا . و « شَرْطُ الجَزَاءِ معروف فى العقود » ، وهكذا الشرط فى حياة الناس من أوسع الأبواب .

---

(١) رجعت فى هذا الموضوع إلى : مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، لابن هشام ـــ تحقيق د. مازن المبارك ومحمد على حمد الله ومراجعة سعيد الأفغانى ، ط بيروت ، الأولى ١٩٩٢ م ـــ الصفحات ٣٣ (إنْ) ، ١٢٠ (إذْ ما وإذا) ، ١٧٦ (حَيْثُ) ، ٢٥٥ (كُلَّمَا) ، ٢٧٠ (كيف) ، ٣٣٧ (لو) ، ٣٥٩ (لولا) ، ٣٦٤ (لوما) ، ٣٦٧ (لما) ، ٣٩٠ (ما) ، ٤٣١ (مَنْ) ، ٤٣٥ (مهما) ، ٤٤٠ (متى) . والنحو الوافى ـــ عباس حسن ـــ ٤ /٤٠٥ وما بعدها ، ط دار المعارف ، ودراسات لأسلوب القرآن الكريم ـــ محمد عبد الخالق عضيمة ـــ ١ /١٧٣ ، ومواضع متفرقة ، ط دار الحديث ، وأسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ـــ دكتور فتحى بيومى حمودة ، ط دار البيان العربى ١٩٨٥ م ، وتهذيب النحو ـــ د. عبد الحميد طلب ـــ ٤ /١٨٢ وما بعدها ، ونظرية النحو القرآنى ـــ د. أحمد مكى الأنصارى ، ط دار القبلة للثقافة الإسلامية ـــ ١٩٨٤ م .

والشاعر يَشْرُط ، يجعل وُقُوعَ فِعْلٍ مُتَرَتِّباً على وقوع آخر ، والفن يعطيه الرخصة أن ينطلق فى الآفاق ، وأن يرتب ما يرتب من أفكار وأحداث على أفكار أخرى وأحداث أخرى ، وذلك من خلال الإطار الفنى والانفعالى للعمل الذى يقدمه .

ومن هنا يتجلى جمال أسلوب الشرط ، الذى هو مقدمةٌ ونتيجةٌ ورابط يربطُهما لتحقق الشرطية ، مقدمة يصنعهما الفنان ، ونتيجة يتصورها ، وأداةٌ رابطةٌ يستغلها ، فيشكل أسلوبا شرطيا ، خاضعا للضوابط اللغوية ، مُفعَماً بروحه ، وفكره وذوقه .

قسم النحويون أدواتَ الشرط إلى :

١ــ أدوات شرط جازمة للفعلين « فعل الشرط وجواب الشرط » .
٢ــ أدوات غير جازمة .
٣ــ أدوات مُخْتَلَف فى جَزْمِها بين النحويين .

أولا : أدوات الشرط الجازمة :

إنْ ــ مَنْ ــ ما ــ مهما ــ أيَّان ــ أنَّى ــ حيثما ــ متى ــ أىّ .

١ــ إنْ :

حرف شرط جازم للدِّلالَةِ على مجرد تعليق الجواب على الشرط ، كقوله تعالى : « وإنْ تُبْدُوا ما فِى أنْفسِكُمْ أو تُخْفُوهُ يُحاسِبْكُم بِهِ الله » (البقرة /٢٨٤) .

« إنْ أَحَدٌ مِنَ المُشْرِكِينَ اسْتَجارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلامَ الله .. » (التوبة /٦) .

ومن خواصها أن تُسْتَعْمَلَ لما يُحْتَملُ وقوعُه ، وقد تُسْتَعْمَلُ فى المحقَّقِ وقوعِه ، لأنها قد تَحِلُّ مَحَلَّ « إذا » ، ومعنى ذلك أنه يجوز فى السَّعَةِ أن تَحِلَّ مَحَلَّها فى المعنى .

قال أبو تمام فى مدح المعتصم .

إنْ .يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيمِ فَقَدْ أَوْسَعْتَ جَاحِمِهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ[1]
١ /٧٤/ ٥٨

وقد استخدمها أبو تمام كثيرًا[2] .

٢ـ مَـــنْ :

اسم شرط جازم للدلالة على العاقل ، ولا تدل على زمن معين ، كقوله تعالى : « مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ » (النساء /١٢٣) .

وكقول أبي تمام في مدح عمر بن طوق :

تَعِبُ الخَلاَئِقِ والنَّوَالِ ولم يَكُنْ بالمُسْتَرِيحِ العِرْضِ مَنْ لَمْ يَتْعَبِ
١ /١٠٤/ ٣٥

وقد استخدمها أبو تمام ثلاثين مرة[3] .

٣ـ مــــا :

اسم شرط جازم للدّلالة ى شيء لا يَعْقِلُ غالبا ، كقوله تعالى : « ما نَنْسخْ من آيَةٍ أو نُنْسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا » (البقرة /١٦٠) .

وكقول أبي تمام في مدح خالد بن يزيد الشيباني :

ما إنْ تَرَى الأَحْسَابَ بِيضاً وُضَّحــاً إلاَّ بِحَيْثُ تَرَى المَنَايَا سُودَا
١ /٤١٧/ ٣٣

وقد وردت مرتين أُخْرَيَيْنِ في شعره ، واحدة في المدح (٣ /٢٥٢/ ٢٠) وأخرى في الغزل (٤ /٢٦٠/ ٣) .

(١) الظَّلِيمُ : ذكر النعام ، وهم يصفونه بالنّفار والسرعة ، والجَحْمَةُ : معظم النار ، ومنه : الجحيم ، والجاحم : الذى يُسْعِرُها ، يقول : خلفت بها جيشك يقتلون من فيها ، فجعلهم حَطَباً لنيران الحرب .

(٢) ورد حرف (إنْ) في شعر أبي تمام (٣٣٦) مرة ، استأثر المدح بـ (١٨٦) مرة ، والرثاء بـ (٤١) مرة ، والغزل الخالص بـ (٣٢) مرة ، والمطْلَعُ الغزلي في المدح (٣) مرات ، والهجاء بـ (٢٨) مرة ، والفخر بـ (١٠) مرات ، والعتاب بـ (٩) مرات ، والزهد بـ (٦) مرات ، أي أن عدد مرات ورودها في المدح أكثر من نصف عدد ورودها في بقية الأغراض .

(٣) استأثر المدح بـ (٢١) مرة ، والغزل الخالص بثلاث ، وفي المقطع الغزلي بمرة ، والهجاء بمرتين ، والفخر بمرتين ، والوصف بمرة .

٤ـ مهمـــا :

اسم شرط مساوٍ لـ « ما » وهي « لِمَا لا يَعْقِل ـ غيرَ الزّمان ـ مع تَضَمُّن معنى الشرط كقوله تعالى : « وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ لِتَسْحَرَنَا بِهَا ، فَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ » (الأعراف /١٣٢) .

وفى مدح أبى سعيد الثغرى ، قال أبو تمام :

وَقَائِعُ أَصْلُ النَّصْرِ فِيهَا وَفَرْعُهُ ... إِذَا عُدِّدَ الإِحْسَانُ أَوْ لَمْ يُعَدَّدِ
فَمَهْمَا تَكُنْ مِنْ وَقْعَةٍ بَعْدُ لا تَكُنْ ... سِوَى حَسَنٍ مِمَّا فَعَلْتَ مُرَدَّدِ

٢ /٢٩/ ٣٩ و ٤٠

ووردت فى شعر أبى تمام مرة أخرى فى المدح (٣ /٢٥٦/ ١) .

٥ـ أَيْنَمَـــا :

اسم شرط جازم يفيد الشرطية المكانية ، ورد فى القرآن الكريم فى قوله تعالى : « أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ المَوْتُ » (النساء /٧٨) ، وكقول أبى تمام فى الغزل الخالص :

أَيْنَمَا كُنْتَ سَيِّدِي ... طَافَ بِى مِنْكَ طَائِفُ

٤ /٢٣٥

ولم تَرِدْ عَدَا ذلك فى شعره .

٦ـ أَيَّـــانَ :

اسم شرط جازم يفيد الشرطية الزمانية ، وقد وردتْ فى القرآن الكريم استفهاميةً : « يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ القِيَامَةِ » (القيامة /٦) ، ولم ترد شرطيةً فى القرآن الكريم ولا فى شعر أبى تمام .

٧ـ أَنَّـــى :

اسم شرط تضمن معنى الظرفية المكانية ، ويستفهم بها « كَأَيْنَ » ولم تَرِدْ فى القرآن الكريم شرطيةً ، ووردت فى مدح أبى تمام مرةً واحدةً فى مدحه لأحمد بن عبد الكريم الطائى .

فَالمَالُ أَنَّى مِلْتَ لَيْسَ بِسَالِمٍ ... مِنْ بَطْشِ جُودِكَ ، مُصْلِحاً أو مُفْسِداً

٣ /١٠٧/ ٢٨

٨ـ حيثما :

اسم ظرف تضمّن معنى الشرط ، وهى للمكان ، ولم ترد فى القرآن الكريم ، ولا فى شعر أبى تمام .

٩ـ متى :

اسم شرط جازم يفيد الظرفية الزمانية ، ولم ترد شرطيةً فى القرآن الكريم ، وفى مدح الحسن بن دهب قال أبو تمام :

قَلائِصَ ما يَقِيها حَدُّ هَمِّى ... ولا سَيْفِى غَدَاةَ الهَمِّ وَاقِ
مَتَى ما تَسْتَمِحْهَا السَّيْرَ تُتْرِعْ ... لَنَا سَجْلَ الزَّمِيلِ إلى العَرَاقِى(١)

٢ /٤٢٤ و ٤٢٥ /٤ و ٥

ووردت « متى » فى شعر أبى تمام سبع عشر مرة(٢) .

١٠ـ أى :

اسم شرط ، والأكثر أن تتصل بها (ما) الزائدة ، كما فى القرآن الكريم : « أَيَّمَا الأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلاَ عُدْوَانَ عَلَىَّ » (القصص /٢٨) ولم ترد فى شعر أبى تمام .

ثانيا : أدوات الشرط غير الجازمة :

أمّا ـ لمّا ـ كلّما ـ لولاَ ـ لوْمَا .

١ـ أمّا :

تدل على أمرين متلازمين ، الشرط والتوكيد ، كقوله تعالى : « فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ، وأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللهُ بِهذَا مَثَلاً ... » . (البقرة /٢٦) .

---

(١) قلائص : مفعول « قَرِّب » فى البيت السابق ، و « حدُّ هَمِّه » ركوبها لقطع المفاوز و « سيفُه » نحرها للضيفان ، وقول « مَا يَقِيها » أى : ما يحفظها ولا يدفع عنها و « الاستماحة » طلب العطاء ، وهى هنا مجاز ، واستعمل للذميل ، « سَجْلاً » ، والعرب تكثر استعارة السَّجْل وَالدَّلْو . والذميل : السير السريع اللين ، والسجل : الدلو العظيمة ، العَرَاقى : جمع عَرْقُوة وهى عَلِيَةُ الدَّلْوِ .

(٢)- وردت (١٣) مرة فى المدح ، ومرتين فى الرثا ، ومرة فى الغزل ، ومرة فى الهجا .

وقول أبى تمام فى مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

أَمَّا وحَوْضُكَ مَمْلُوءٌ فَلاَ سُقِيَتْ ... خَوَامِسِي إنْ كَفَى أرْسَالَهَا الغَرَبُ (1)

١ /٢٥٤/ ٤٣

ولم ترد فى شعر أبى تمام فى غير هذا الموضع .

٢ـ لَمَّـــا :

الحِينيَّة الشرطية ، اسم للأمر الذى وقع لوقوع غيره ، وتجىء بمنزلة « لو » ، كقوله تعالى : « فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ المَوْتَ مَادَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إلاَّ دَابَّةُ الأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ » (سبأ /١٤) .

وقول أبى تمام فى مدح الثغرى :

لَمَّا لَقُوكَ تَوَاكَلُوكَ وأَعْذَرُوا ... هَرَباً ، فَلَمْ يَنْفَعْهُمُ الإعْذَارُ (2)

٢ /١٧٠/ ١٦

وقد وردت « لَمَّا » فى شعر أبى تمام خمساً وخمسين مرة (3) .

٣ـ كُلَّمَـــا :

ظرف يقتضى التَّكْرَارَ ، مركَّبٌ من (كُلّ) و (ما) المصدرية ، أو النكرة التى بمعني « وقت » كقوله تعالى : « كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْها مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقاً قَالُوا هَذَا الذى رُزِقْنَا مِنْ قَبْلِ .. » . (البقرة ، ٢٥) .

وكقول أبى تمام فى مدح عبد الله بن طاهر :

إلَيْكَ جَزَعْنَا مَغْرِبَ الشَّمْسِ ، كُلَّمَا ... هَبَطْنَا مَلاً صَلَّتْ عَلَيْكَ سَبَاسِبُهْ (4)

١ /٢٢٣/ ١٥

(1) الخوامس من الإبل : هى أن ترِدَ يوما وترعى ثلاثةً ثم ترِدَ فى اليوم الخامس . الأرْسَال : الإبل التى يتبع بعضها بعضاً ، الغَرَبُ : الماء الجارى بين البئر والحوض .

(2) تواكلوك : تواكلوا نحوك ، أى : ساروا إليك وكالا ، كلٌّ واحد منهم يقف خلْفَ الآخر ، وأعذروا : بلغوا العُذر ، وأقاموا بالهرب ، فلم ينفعهم لأنك منعتهم من الهرب بالقتل والأسر .

(3) منها (٤٢) مرة فى شعر المدح وأربع فى الهجاء وثلاث فى الغزل ومرتين فى العتاب وكذا والوصف ، ومرة فى الهجاء وكذا الفخر .

(4) مغرب الشمس : الشام ، جزعنا : قطعنا الوادى إلى الجانب الآخر ، المَلاَ : الأرض الواسعة ، صلت : دعت بالخير ، السبسب : المفازة .

وقد وردت (كُلّما) في شعر أبي تمام مرة أخرى في (١ /٢٨٥/ ١٥) .

٤ــ لَــوْلاَ :

الشرطية الدالة على امتناع الشيء لوجود غيره ، ويتعين أن تدخل على مبتدأ محذوف الخبر ، وأن يكون جوابها فعلا ماضيا لفظا ومعنى ، أو معنى فقط ، كقوله تعالى : « ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَلَوْلاَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ لَكُنْتُمْ مِنَ الخاسِرِينَ » (البقرة /٦٤) .

وكقول أبي تمام في مدح الثغري :

لَوْلاَ جِلاَدُ أَبِي سَعِيدٍ لَمْ يَزَلْ   لِلثَّغْرِ صَدْرٌ مَا عَلَيْهِ صِدَارُ
٢ /١٦٨/ ١٠

ووردت (لَمَّا) في شعر أبي تمام أربعا وخمسين مرة[1] .

٥ــ لومـــا :

يتعين دخولها على مبتدأ محذوف الخبر ، ويكون جوابها مُصَدَّراً بفعل ماض لفظا ومعنى أو معنى فقط ، وهي كـ « لَوْلاَ » للتخضيض ، أو أن يكون لامتناع الشيء لوجود غيره ، ولم تَرِدْ في القرآن الكريم إلا تخضيضية ، كقوله تعالى : « يَاأَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ، لَوْمَا تَأْتِينَا بِالمَلاَئِكَةِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ » (الحجر /٦ و ٧) ، ولم ترد في شعر أبي تمام .

ثالثا : أدوات الشرط المُخْتَلَف في عملها الجزم بين النحويين :

إذا ــ لَوْ ــ كيفما .

١ــ إذا :

وهي ظرف زمان مستقبل ، متضمنة معنى الشرط ، وتختص بالدخول على الجملة الفعلية ولهذا تتميز عن (إذا) الفجائية ، وقد اجتمعتا في قوله تعالى : « ومِنْ آيَاتِهِ أَنْ تَقُومَ السَّمَاءُ والأَرْضُ بِأَمْرِهِ ، ثُمَّ إِذَا دَعَاكُمْ دَعْوَةً مِنَ الأَرْضِ إِذَا أَنْتُم تَخْرُجُونَ » (الروم /٢٥) .

---

(١) منها (٤٢) مرة في المدح ، وفي الغزل (٤) مرات ، والمطلع الغزلي (٣) ، وفي العتاب (٣) ، وفي الهجاء مرة واحدة ، وفي الوصف كذلك وفي الزهد كذلك .

وكقول أبى تمام يرثى إسحاق بن أبى ربيعى :

إِذَا تَيَمَّمْنَاهُ فى مَطْلَبٍ كانَ قَلِيباً أَوْ رِشَاءَ القَلِيبِ

٤ /٤٩/ ١٣

وقد استخدمها أبو تمام بغزارة بلغت سبعا وسبعين وأربعمائة مرة[١] .

٢ــ لـــــو :

حرف لما كان سيقع لوقوع غيره (امتناع وقوع الجزاء لامتناع وقوع الشرط) . كقوله تعالى : « وَلَوْ شِئْنَا لَأَتَيْنَا كُلَّ نَفْسٍ هُدَاهَا ، وَلَكِنْ حَقَّ القَوْلُ مِنِّى ، لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الجِنَّةِ والنَّاسِ أَجْمَعِينَ » (السجدة /١٣) .

وكقول أبى تمام فى مدح الثغرى :

وَلَوْ أَنَّ الجِيَادَ لَمْ تَعْصِهِ كَا نَ لَدَيْهِ غَيْرَ البَعِيدِ السَّحِيقِ

٢ /٤٣٥/ ٢٧

وقد استخدمها أبو تمام فى شعره اثنتين وستين ومائة مرة[٢] .

٣ــ كَيْفَمَـــا :

تأتى شرطية باقتران (ما) الزائدة بها ، كما تقول : كيفما تجلسُ أجلِسُ ، ولم ترد فى القرآن الكريم ولا فى شعر أبى تمام .

---

(١) منها (٣١٦) مرة فى المدح ، و (٣٥) مرة فى الرثاء ، و (٢٩) مرة فى الغزل ، و (٢٠) مرة فى الغزل الخالص ، و (٩) فى المقطع الغزلى للمدح ، و (٢٦) مرة فى الهجاء ، و (٢٥) مرة فى الفخر ، و (٢٢) مرة فى العتاب ، و (١٨) مرة فى الوصف ، و (٤) مرات فى التعريض ، وفى الزهد مرتين فقط ، ويظل المدح متأثرا بثلاثة أرباع العدد الكلى .

(٢) منها (٨٦) مرة فى المدح ، و (٣٥) مرة فى الغزل ، و (٢٩) مرة فى الغزل الخالص ، و (٦) فى المقطع الغزلى للمدح ، و (٣٠) مرة فى الهجاء ، و (٨) مرات فى الفخر ، و (٦) مرات فى الوصف ، و (٥) مرات فى العتاب ، ومرة واحدة فى التعريض .

ونلاحظ أن أبا تمام لم يستعمل من الروابط الشرطية « أينما » ولا « حيثما » ولا « أيَّان » ولا « أنىْ » ولا « لوما » ولا « كيفما » ولا مبرر لذلك سوى أن قانون الرابط المناسب فى المكان المناسب ، لم يجد مناسبة لأى من هذه الروابط ، ولا مكان لها .

ونلاحظ أنه ركَّز استعماله فى ثلاثة روابط، «إذا » (٤٤٧) مرة، و «إنْ» (٣٣٦) مرة ، و « لَوْ » (١٦٢) مرة ، وتأتى بعدها « لمّا » (٥٥) مرة ، و « لولا » (٥٤) مرة ، و « مَنْ » (٣٢) مرة ، و « متى » (١٧) مرة ، ثم استخدم كلاً من « ما » و « مهما » و « كلما » مرتين فقط .

تشكيلات جملة الشرط :

تتكون جملة الشرط من ركنين ورابط (فعل الشرط وجواب الشرط واسم الشرط) ، ومن الروابط ما يجزم ومنها ما لا يجزم ، بالإضافة إلى إفادة الكثير منها معنى محدداً كالزمان أو المكان أو التكرار ... الخ وبعضها لا يقوم إلا بالربط والجزم مثل (إنْ وأنىْ) .

وهذه الخصوصية من حيث ــ الجزم وعدمه ، أو التقييد بمعنى محدد أو عدمه بالإضافة إلى رخصة الشاعر فى حرية تحريك ركنى الشرط (الفعل والجواب) من موقعيهما ، تقديما وتأخيرا أو الفصل بينهما ، أو حذف أحدهما ،..، مما يهيىء للفنان فرصة تشكيل أنماط مختلفة من جملة الشرط ــ تعطى مذاقاتٍ متنوعة ، وتُثرِى العمل الفنى .

ولأبى تمام إسهام فى هذا الجانب .

أولا : من حيث الرابط :

١ـــ عطف رابط غير محدد المعنى على آخر محدد المعنى ، فيكتسب الرابط الأول معنى الرابط الآخر .

كقوله فى المطلع الغزلى لمدح الفضل بن صالح :

إذَا وَصَفْتُ لِنَفْسِي هَجْرَهَا جَنَحَتْ ... وَدَائِعُ الشَّوْقِ فِي أَقْصَى جَوانِحِهَا
وإنْ خَطَبْتُ إليها صَبْرَهَا جَعَلَتْ ... جِرَاحَةُ الوَجْدِ تَدْمِي فِي جَوارِحِهَا(١)

١ /٣٤٦/ ٦ و ٧

---

(١) ودائع الشوق : مكنوناته ، وإليها : ترجع إلى نفسه هو ، أى : أنه إذا تودد إلى الصبر الذى تتحلى به نفسه ، أن يشد من أزره ، أصابت نفسَهُ دماءُ الوجد المجروح ، ونال كل عضو فيها نصيبه منه .

و « إذا » تفيد الزمان المستقبل ، و « إنْ » مطلقة من قيد الزمان ، وحالة الوجد واحدة ، فاكتسبت (إن) معنى الزمن الآتى بعطفها على « إذا » .

وتكررت(1) .

٢ــ الجمع بين رابطين فى صورة واحدة :

كقوله فى مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

إذَا تَبَاعَدَتِ الدُّنْيا فَمَطْلَبُها ‏ إذا توَرَّدْتَهُ مِنْ شِعْبِه ، كَثَبُ
١ /٢٤٥ /٢٠

وتكررت(2) .

٣ــ تراكم الرابط :

كأن يأتى أربع مرات فى صورة واحدة ، أو ثلاثا . كقوله فى عتاب عياش بن لهيعة .

ماماءُ كَفِّكَ إنْ جاءَتْ وإنْ بَخِلَتْ ‏ مِنْ ماءِ وَجْهِى ، إذَا أفْنَيْتُهُ عِوَضُ
أرَى أُمورَكَ مَوْطُوآتها رَمَضٌ ‏ إذا سُلِكْنَ ومَمْهُورَاتُها فَضَضُ
٤ /٤٦٥ /٢ و ٣

وكرر الروابط الأربعة فى ٤ /٤٨٢ /٨ــ١٠ ، أما الثلاثة فكثيراً(3) .

(١) انظر الديوان ــ ١ /١٧٥ /٤٠ و ٣٥٥ /٤٠ و ٤١ و ٤١٥ /٢٨ و ٢ /٢٧٩ /١٦ و ١٧ و ٤٧٠ /١٠ و ٣ /٢٨ /٣٠ و ٣١ و ١٧٠ /٢٢ و ٢٣٥ /١٣ و ٤١٣ /٥٢ و ٤ /١٠٠ /٨ و ٩ و ١١ /٢٥ و ٤٨١ /٢ و ٣ و ٤٨٦ /٢ و ٣ .
ويعطف « مهما » التى بمعنى « ما » على « إذَا » لتسكب معنى المستقبل مضيفا إليها ما يوضّح ذلك بقوله « فمهما تُكُنْ من وقعة بَعْدُ » ٢ /٢٩ /٣٩ و ٤٠ .

(٢) فيكرر (إذا) فى ١ /١٧١ /٥١ و ٣٠٥ /٢٦ و ٣١٥ /١٤ و ٢ /٨٢ /٧ و ٩٠ /٢٧ و ١١٢ /١٢ و ١٦٧ /٥ ، ويكرر (إنْ) فى ٢ /٤٧ /١٣ و ٧٤ /٢٧ و ٣٣٢ /٤٢ و ٣٨٣ /٢٩ و ٤١٢ /١٣ و ٣ /٨٧ /٣٢ و ١٧٤ /٤٨ و ١٨٩ /٣٩ و ٤ /٦٣ /٢٠ و ٦٥ /٤ ، ويجمع بين (إذَا وإن) فى ١ /١٧٥ /٦ و ٤١٥ /٢٨ و ٢ /٤٦٩ /١٠ و ٣ /١٢٣ /٣٤ و ١٧٠ /٢٢ و ٢٤٣ /٥٢ و ٤ /٣٦٤ /٢ و ٤٥٢ /١٤ و (إنْ وإذَا) فى ١٠ /١٣٧ /٢٧ و ٣ /٢٣٣ /٦ و ٤ /١٦١ /٥ .
ويجمع بين (إذَا ولَوْ) فى ١ /٢٠٥ /١٩ ، ويكرر (لَمَّا) فى ١ /٣٠٠ /٥ .

(٣) الديوان ــ ١ /١٣٧ /٢٧ و ٢٨ و ٢٨٥ /١٥ و ١٦ و ٣٠٤ و ٣٠٥ /٢٥ و ٢٦ و ٢ /٧٤ /٢٧ و ٢٨ و ٩١ /٢٧ و ٢٨ و ٣٨٣ و ٣٨٤ /٢٩ و ٣٠ و ٣ /٢٨ /٣٠ و ٣٢ و ٤ /٦٣ /٢٠ و ٢١ و ٢٩٢ /١ــ٣ .

٤ـ حذف الرابط :

يقول فى مدح الثغرى :

فإذا مشى يَمْشِى الدِّفِقَّـــى، أو سَرَى وَصَلَ السُّرَى، أو سَارَ سَارَ وَجِيفَا[(١)]

٢ / ٣٨١ /٢٠

وكررها[(٢)].

ثانيا : من حيث فعل الشرط :

١ـ جعل فعل الشرط فعلا لجوابين مختلفين :

كقوله فى مدح محمد بن الهيثم :

يَصُدُّ عن الدُّنْيا (إِذَا عَنَّ سُؤْدُدُ) (وَلَوْ بَرَزَتْ فِى زِىِّ عَذْرَاءَ نَاهِدِ)

٢ /٧٣/ ٢١

٢ـ حذف فعل الشرط :

كقوله فى المطلع الغزلى لمدح نصر بن منصور بن بسام :

أأطْلاَلَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اعْتَضْتِ من هِنْـدِ أَقَايَضْتَ حُورَ العِينِ بالعُونِ والرُّبْدِ

إذا شِئْن بالأَلْوَانِ كُنَّ عِصَابَةً مِنَ الهِنْـدِ، والآذَانِ كُنَّ من الصُّغْـدِ[(٣)]

٢ /٥٩ و ٦٠ /١ و ٢

---

(١) الدفقى : كأنه يتدفق فى سيره مثل تدفق الماء ، والوجيف : الإسراع فى السير .

(٢) الديوان ـ ١ /٤٠٢ /٦ـ٩ ، و ٢ /٦٠ /٢ و ١٧١ /٢٠ .

(٣) حور العين : الفتيات الحسان ، والعُون : جمع عانة ، وهى جماعة من حمير الوحش ، والرُّبدة : غبرة إلى السواد ، وعصابة من الهند ، وصف السواد الناتج من أرض الأطلال القفرة ، والحيوانات المُغْبَرّة التى تسكن هذه الأطلال على سبيل المجاز ، والصغد : أهل بلاد سمرقند ، وهم صغار الآذان ، واستعمل الصغد على المجاز واصفا بها الحيوانات ذات الآذان المطموسة أو الصغيرة التى سكنت هذه الأطلال ، وحذف الأداة والفعل ، والتقدير : « إذا شِئْن بالآذان كُنَّ من الصُّغْد » .

ثالثا : من حيث جواب الشرط « وحكمه التأخير » :

١ــ تقديم جواب الشرط على فعل الشرط :

كقوله فى مدح أبى الحسن محمد بن الهيثم :

بِأوْفَاهُمُ بَرْقاً إذَا أخْلَفَ السَّنَا وأصْدَقِهِمْ رَعْداً إذَا كَذَبَ الرَّعْدُ
أَبَلِّهِمْ رِيقاً وكَفّاً لِسَائِلٍ وأنْضَرِهِمْ وَعْداً إذَا صَوَّحَ الوَعْدُ[١]

٢ /٩٠ و ٩١ /٢٧ و ٢٨

وكررها كثيرا كثيرا ، وسأشير إلى بعض الصفحات التى وردت فيها خشْيَةَ الإطالة[٢] .

٢ــ الفصل بين الجواب والفعل بجمل :

كقوله فى مدح مالك بن طوق :

حَتَّى إذَا أخَذَ الفِرَاقُ بِقِسْطِهِ مِنْهُم ، وشَطَّ بِهِمْ عَنْ الأحْبَابِ
ورَأوْا بِلاَدَ اللهِ قد لَفَظَتْهُمُ أكْنَافُهَا (رَجَعُوا إلى جَوَّابِ)[٣]

١ /٩٢ /٢٧ و ٢٨

---

(١) صوح : يبس ، ولم تكن له منفعة .

(٢) انظر الديوان ــ الجزء الأول ــ ٤٨ /٥ و ١٠٥ /٣٨ و ١٢٣ /٢٦ و ١٤٤ /٢٥ و ٢٠٢ /١١ و ٢٣٨ /١٦ و ٢٤٥ /٢١ و ٢٦٣ /١٤ و ٢٧٧ /٢ و ٢٨٥ /١٥ و ٣٠١ /٩ و ٣٠٢ /١٥ و ٣٠٤ و ٣٠٥ /٢٥ــ٢٨ و ٣٠٦ /٣١ و ٣٣ و ٣٠٧ /٣٨ و ٣١٥ /١١ و ٣١٨ /٢١ و ٣٢٠ /٢٧ و ٣٣٧ /٣٣ و ٣٤١ /٥ و ٣٤٣ /١ و ٢٣٨/ ١٠ ... الخ . **ومن الجزء الثانى ــ** ١٠٥ /٢٠ و ١١٢ /١٢ و ١١٥ /٢٣ و ١٣٠ /٢٤ و ١٣٧ /١٤ و ١٦٤ /١ و ١٧٢ /٢٧ و ١٧٤ /٣٩ و ١٧٨ /٤٧ و ١٩٠ /٢٥ و ٢٦ و ٢٢٩ /٢١ و ٢٧٣ /٤٣ و ٢٩٩ /٢٠ و ٣٣ /٨ و ٣١٦ /٢٧ و ٣٦٠ /٤ و ٣٧٥ /٥٥ ...، **ومن الجزء الثالث ــ** ٣٨ /٢٢ و ١٠٢ /٢٠ و ٢١ و ١١٠ /٥٠ و ١١٤ /٥ و ١٢١ /٢٦ و ١٢٣ /٣٤ و ١٣١ /٥٨ و ١٦١ /١١ و ١٤ و ١٦٣ /٢٠ و ١٧٠ /٧ و ١٧٠ /٧ و ١٧٩ /١٨ و ١٧٨ /٢١ و ١٩١ /٤٣ و ٢٠٠ /٣٦ و ٤٣ ، و .. **ومن الجزء الرابع ــ** ٣٧ /٢ و ٨٦ /٣ و ١٨٧ /٦ و ٨٩ /٥ و ٩٩ /٢ و ١١٦ /١٧ و ١١٨ /٢٥ و ١٢٢ /٦ و ١٢٧/ ٣٠ و ١٣١ /١٤ ... الخ .

(٣) جَوَّابُ : هو الرجل الذى رجعت إليه بنو جعفر من كِلاب ليحكموه فيما وقع بينهم وبين بنى قومهم بنى أبى بكر من كلاب ، يقول لمالك بن طوق : لا تفعل بقومك ما فعله بنو أبى بكر فى بنى جعفر وكلاهما من كِلاب .

وكررها[1] .

٣ـــ الجمع بين الفصل والتقديم وتكرار الرابط :

كقوله فى الغزل :

لا ، وَقَدٌّ يَهْتَزُّ كَالْغُصْنِ الْغَضّ ... إِذَا ارتَجَّ فِيهِ رِدْفٌ وَثِيرُ
لا سألتُ الخلاصَ منكَ وإن كُنْـ ... ـتَ بَلاءَ الهَوَى عليَّ تُثِيرُ

٤ /٢٠٤ /٢ و ٣

٤ـــ جواب شرط واحد يصلح لفعلى شرط :

كقوله فى مدح عمر بن طوق :

ومتى امْتَدَحْتُ سِوَاكَ كُنْتُ مَتَى يَضِقْ ... عَنِّى لَهُ صِدْقُ المَقَالَةِ ، أَكْذِبِ

١ /١٠٧ /٤٥

فجملة (أَكْذب) تصلح جوابا لفعل الشرط (متى امتدحت سواك) وجملة (متى يضق عنى له صدق المقالة) .

٥ـــ حذف الجواب :

يقول فى مدح المعتصم :

ولو تراهُمْ وإيَّانا ومَوْقِفَنا ... فِي مأْتَمِ البَيْنِ لاستهلالِنا زَجَلُ
من حُرْقَةٍ أَطْلَقَتْهَا فُرْقَةٌ أَسَرَتْ ... قَلْباً ، ومِنْ غَزَلٍ فِي نَحْرِهِ عَذَلُ

٣ /٦ /٦ و ٧

جواب (لو تراهم وإيانا) محذوف ، مثل قوله تعالى : « وَلَوْ أَنَّ قُرآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الجِبَالُ ، أو قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ ، أو كُلِّمَ بِهِ المَوْتَى » (الرعد /٣١) ، كأنه قيل : لكان هذا القرآن .

---

(١) كررها بفاصل جمل فى بيتين فى ١ /١٨٩ /٣٢ و ٣٣ و ٢ /٨٤ /٢٨ و ٢٩ و ٣ /٢٦ /٢٤ و ٢٥ ، وبفاصل جُمل فى ثلاثة أبيات فى ١ /٤١٨ /٣٦ـــ٣٨ و ٢ /٤٣٤ /١٧ـــ١٩ و ٣ /١٢٤ و ١٢٥ /٣٧ـــ٣٩ ، وبفاصل جُمَل فى أربعة أبيات فى ٢ /١٢٩ و ١٣٠ /١٨ـــ٢١ . وبفاصل جُمَل فى خمسة أبيات فى ٣ /٢٢٨ و ٢٢٩ /٣٨ـــ٤٢ .

فهذه التشكيلات التى رأينا ، هي أوضاع يبتكرها الشاعر للتراكيب النحوية لتستوعب انفعالاته المتدفقة ، بعد أن أحس أن الشكل التقليدى للقاعدة النحوية كفيل ــ أحيانا ــ بِخَنْقِ الفكرة التى يريد أن يصورها ، فيقدم ويؤخر ويفصل ويحذف ، وعلى النحويين أن يضيفوا صنيع الشعراء إلى قواعدهم ، ولا يريحوا أنفسهم بإطلاق حكم « الشذوذ » ، أو « الضرورات الشعرية » .

دور جملة الشرط فى أداء المعنى :

من منطلق أن جملة الشرط ، فعل شرط وجواب شرط لا يتحقق إلاَّ إذا تحقق الفعل ، أى أنها فعل ورد فعل ، مقدمة ونتيجة ، فهناكَ مقدمات لها نتيجتها المعروفة فى الشرع وفى السياسة وفى الاجتماع وفى الحياة العامة ...، وهذه ليست هدفا لنا ، لأن هناك مقدمة يصنعها الفنان ثم يحدد نتيجتها بالشكل الذى يراه ، بعيدا عن المتعارف عليه ، فتتكون لدينا ما يسمى بـ « جملة الشرط الفنية » المرتبطة بالعمل الفنى وموضوعه ، وطريقة تشكيله .

والأمثلة أكثر من أن تُحْصَى :

فَمَرَّ ، ولو يُجَارِي الرِّيحَ خِيلَتْ   لَدَيْهِ الرِّيحُ تَرْسُفُ فِي القُيُودِ
٢ /٣٧ /٢٠

أو يقول عن ابن الهيثم :

رَقِيقِ حَواشِي الحِلْمِ، لَوْ أَنَّ حِلْمَـهُ   بِكَفَّيْكَ ، ما مَارَيْتَ فِي أَنَّه بُرْدُ
٢ /٨٨ /٢٢

جملة الشرط الفنية بفعلها وجوابها ، ليست مُلْزِمَةً ، وليست مُطَبَّقة فى الحياة العملية ، ولكنها تَصَوُّرٌ وإحساس أحسّ به الشاعر فى أثناء اندماجه نفسيا بعمله الفنى ، وذهنيا بهندسته المعمارية .

ومن خلال العلاقة التى تنشأ بين الفعل الشرطى وجوابه ــ على ما بينهما من اختلاف فى القوة ، أو فى المجال ، أو فى الارتباط المنطقى ، تتكون لدينا جملة شرطية لها طابع خاص ، وطعم خاص ، يجمع بين الخصائص العامة للشرط بأن يكون حدوث جواب الشرط مترتبا على حدوث الفعل بشكل مضطرد يكاد يصل إلى الحتمية المنطقية . وبين المعالجة الفنية لهذا الشكل المنضبط بتوسيع مجراه حتى يتحول إلى حالة انضباط ذاتى يراها الشاعر وحده ، غير ملزم بها أحدا ، ومن هنا

يكْمُنُ جمال الشرط ، انضباط غير منضبط ، وغرابة فى ضم الأشتات ، ونتيجة غير متوقعة ، وخيال ورشاقة .

وسأحاول أن أتتبع هذا الخيط من خلال أغراض الشعر التى نظم فيها أبو تمام .

أولا : المـــدح :

حبذا لو أُدَرْتُ حديثى حول مفردةٍ من المفردات التى يدور حولها المدح ـــ خشية الإطالة ـــ وكذا الرثاء وكذا الهجاء ..

ومفردات المدح عديدة ، أُحْسِبُ أن أبرزها (الكرم) الذى به يمتدح العربى ، وبه يُهْجَى ، ومن أجله يعاتب ، وبه يُسْخَر منه .

والكرم ليس مقصورا على المال ، أو كرم الضيافة أو حسن الاستقبال ، ولكنه يخرج إلى باب أوسع من ذلك ، باب قضاء المصالح ، مصالح الشاعر أو مصالح عشيرته أو قبيلته ، وقبول الممدوح لتوسطه فى المسائل المالية أو الإدارية أو القضائية أو السياسية ، وتحقيق الشاعر من خلال الممدوح ـــ ما يعجز عنه الأفراد البعيدين عن الممدوح ولاسيما إذا كان صاحب جاه عريض أو سلطان عظيم .

وقد صور أبو تمام هذا الكرم بمعناه الخاص (المال) والعام (قضاء المصالح) من خلال جملة الشرط الفنية ، فجاء تصوير الكرم فى أشكال متعددة .

١ـــ الكرم الذى لا يُخاط بشاطئيه :

إذا شِئْتَ أنْ تُحصِى فواضِلَ كَفِّـهِ فَكُنْ كاتِباً أو فَاتّخِذْ لَكَ كَاتِبَا
١ /١٤٣/ ١٩

يربط بين الممكن (إحصاء الفواضل) والعسير (كن كاتبا أو فاتخذ لك كاتبا) ، ليعود هذا العسير على الممكن فيتحول إلى أمر عسير .

٢ـــ الكرم المجنون :

ذلك الكرم الذى يُجَنُّ جنُونُه ، ولا يهدأ إلا إذا رُقِىَ بسؤال محتاج ، وإذَا حَرَّك المجدُ الممدوحَ انطلقت عطاياه تحقق كل الأمانى الصعبة .

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُها إِذَا لَمْ يُعَوِّذْهَا بِنَغْمَةِ طَالِبِ
إِذَا حَرَّكَتْهُ هِزَّةُ المَجْدِ غَيَّرَتْ عَطَايَاهُ أَسْمَاءَ الأَمَانِي الكَوَاذِبِ
١ /٢٠٤/ ١٦ و ١٧

ضَفَّر أبو تمام المجاز بالشرط بالمبالغة بالكناية ليحقق هذه الصورة الطريفة .

٣ـ الكرم الذى يؤدى إلى العَوَزِ :

يَكَادُ نَدَاهُ يَتْرُكُهُ عَدِيمًا إِذَا هَطَلَتْ يَدَاهُ عَلَى عَدِيمِ
٣ /١٦١/ ١١

فعل الشرط المجازى قائم على المبالغة .

٤ـ الكرم المدمِّرُ :

إِذَا يَدُهُ بِنَائِلِهِ اسْتَهَلَّتْ فَوَيْلٌ لِلنُّضَارِ ولِلُّجَيْـــنِ
٣ /٣٠٧/ ٣٥

هذا كرم بدئ بسؤال الممدوح ، فإذا سُئِل فالهلاك للفضة والذهب ، فكرمه لا يُبْقِى ولا يَذَرُ .

٥ـ الكرم المعرَّضُ للموت :

فَالجُودُ حَيٌّ ما حَيِيتُ، وإنْ تَمُتْ غاضَتْ مَناهِلُه ، ومَاتَ الجُودُ
٢ /١٥٠/ ١٨[1]

حياة الممدوح حياة للكرم ، وموته موت للكرم ، فتأتى جملة الشرط لتقول : « عشت لنا دوما » ، ولكن برشاقة .

٦ـ كرم من رَوْحٌ ورَيْحَانٌ :

إِنْ شِئْتَ اتْبَعْتَ إِحْسَاناً بإِحْسَانِ فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ ورَيْحَانِ
٣ /٣٣٦/ ١

هذا كرم كالراحة بعد التعب ، والرحمة بعد القسوة ، والرزق بعد الفاقة ، ولكن ، إذا شاء الممدوح أن يتبعه بكرم آخر له طبيعة أخرى قدر على ذلك ،

(١) وانظر الديوان ـــ ١ /٣٠٧/ ٣٥ .

والجواب هنا درجة عالية من تقدير الكرم ، أحسّ بها الفنان تجاه الممدوح وكرمه ، ومَنْ مِنَ الممدوحين من لا يريد لكرمه أن يكون روحا وريحانا وجنة ونعيما؟!.

٧ــ حياة الممدوح تكمل النقص فى العطاء :

وَلَوْ قَصَّرَتْ أمْوَالُهُ عَنْ سَمَاحَةٍ لَقَاسَمَ مَنْ يَرْجُوهُ شَطْرَ حَيَاتِهِ
١ /٣٠٩/ ٣

السماحة هنا هى المحركة للعطاء بالمال ، والعطاء بالروح ، فهذا شرط الممدوح على نفسه ، ولأنه محب للحياة ، فليبذل من ماله ما يعفيه من قتل نفسه .

٨ــ الكرم اللذيذ :

لو يَعْلَمُ العَافُون كَمْ لكَ فِى النَّدَى من لَذَّةٍ وقَرِيحَةٍ لم تُحْمَدِ
٢ /٥٢/ ٣٤

هذا هو المأمون ، يمدحه أبو تمام بأن لذته فى العطاء هى المكافأة التى يتلقاها ويكون المدح فى هذه الحال من حق السائل لا المعطى ، والشرط ممتنع ، فكيف يتصور العافون هذا المعنى الدقيق ، الذى هو فى الحقيقة أقصى غايات المدح .

٩ــ الكرم الغيث :

فلَوْ كَانَ مايُعْطِيه غَيْثاً لأَمْطَرَتْ سَحَائِبُه مِنْ غَيْرِ بَرْقٍ ولا رَعْدِ
٢ /١٢٠/ ١٤

وكررها(١) .

١٠ــ الكرم المطية :

هَيْهَاتَ لا يَنْأَى الفَخَارُ ، وإنْ نَأَى عَنْ طَالِبٍ كَانَتْ مَطِيَّته النَّدَى
٢ /١٦/ ٢٥

١١ــ الكرم الجبار :

فالمَالُ أنَّى مِلْتَ لَيْسَ بِسَالِمٍ مِنْ بَطْشِ جُودِكَ مُصْلِحاً أوْ مُفْسِداً
٢ /١٠٧/ ٢٨

(١) الديوان ــ ١ /١٤٣/ ٢١ و ٢ /٨٧/ ١٩ و ٣ /٢٠١/ ٥٠ .

هذا ما قصدت إليه من إظهار دور جملة الشرط إبداع الصورة فالمقدمة التى يتصورها الفنان ، والنتيجة التى يقترحها ، هما الإطار الفنى الذى توضع فيه الفكرة المطعَّمة بالخيال والوجدان والخبرة والتمكن من اللغة وتراكيبها .

ثانيا : الرثـــاء :

وفى الرثاء حديث عن الموت وجبروته ، وعن الفقد وقسوته ، وعن الأمل فى إطالة عمر الفقيد ، وعن العجز أمام النهاية المؤكدة ، وعن الحزن المُمضِضّ ، والدموع السوافح ، وعن الأسى الذى يدعو للأسى ، وعن كل ما هو أسود قاتم .

وسأختار مفردة « الموت » .

ونلاحظ أن أبا تمام قد قسم تعامله مع هذه المفردة أقساما ثلاثة :

أحدها : الحديث إلى الموت :

يامَوْتُ لَوْ فِي وَغًى عايَنْتَـهُ خَلَـدَتْ عَلَيْهِ عَوْضُ دُمُوعٌ مِنْكَ تَنْهَمِلُ (١)

٤ / ١٢٤/ ١٤

أأرأيت ، الموت يبكى على موت يحيى القُمِّى ، ولن يتكلف الموت إلا أن يرى شجاعته فى المعركة ، وضراوته فى القتال ، ليظل يبكى على موت يحيى إلى الأبد ، ولاستحالة بكاء الموت من الموت ، تأتى « لو » الشرطية لتزن الأمور ، والجملة الشرطية هنا هى السبيل الوحيد لتصوير فكرة موت الموت من الموت .

الثانى : الحديث عن الموت :

فهنـــاك :

١ــ الموت سيف أسود :

لَئِنْ كَانَ سَيْـفُ المَـوْتِ أَسْوَدَ صارِمـاً لَقَـدْ فَـلَّ مِنْـهُ حَـدُّ أَبْيَـضَ صَـارِمِ

٤ / ١٣١/ ١٣

---

(١) عوض : ظرف لاستغراق المستقبل مثل « أبدا » ، إلا أنه مختص بالنفى ، وهو معربٌ إن أضيف ، كقولهم : « لا أفعله عَوْضَ العائضين » ، مبنىٌّ إن لم يُضَفْ ، وبناؤه إما على الضم كـ « قَبْلُ » ، أو على الكسر كـ « أمسِ » ، أو على الفتح كـ « أيْنَ » ، مغنى اللبيب ــ ٢٠٠ ، تحقيق د. مازن .

هما سيفان ، الموت وهاشم الخُزَاعى ، التقيا ، فاستَلّ الأسود الجبار حياة الأبيض البتّار ، وفِعْل الشرط أقوى من جوابه ، بالرغم من كونهما سيفين إلا أن أحدهما أسود مخيف ، بلا قلب ، والآخر ، أبيض ، رقيق ، كلُّه قلب ، قلب يسع الدنيا بانتصاراته ، ورحمته بالناس ، هذا ما فعلته جملة الشرط .

٢ــ الموت الجليل :

فَإِنْ تُوِ فى الدُّنْيَا دَعَائِمُ عُمْرِهِ ... فَمَا جُودُهُ فِيهَا بِوَاهِى الدَّعَائِمِ
إِذَا المَرْءُ لَمْ تَهْدِمْ عُلاَهُ حَيَاتُهُ ... فَلَيْسَ لَهَا المَوْتُ الجَلِيلُ بِهَادِمِ

٤ /١٣٢/ ١٧ و ١٨

فالموت لا يميت إلاّ الميِّت فى حياته ، أما هاشم الخزاعى صاحب المآثر فلا يقدر الموت إلا على جسده ، أما صيته وعلو قدره فيعجز عن أن يزيلها موت ، وجاءت جملة الشرط فى شكل مثل سائر ، وحقيقة يؤكدها التاريخ فى رأى أبى تمام .

٣ــ الموت الخائن :

فَإِنْ تُرْمَ عَنْ عُمْرٍ تَدَانَى بِهِ المَدَى ... فَخَانَكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَنْزَعَا
فَمَا كُنْتَ إلاَّ السَّيْفَ لاَقَى ضَرِيبَةً(١) ... فَقَطَّعَهَا ، ثُمَّ انْثَنَى فَتَقَطَّعَا

٤ /١٠٠/ ٩ و ١٠

فمحمد بن حميد قد خانه الموت ، حين باغته فخطف منه حياته ، وما كان ابن حميد إلاّ سيفا ، قطَّع مَنْ قطَّع مِنْ الأعداء ، ثم توقف ليستريح ، فخطفه الموت ، فهو سيف قاطع مقطوع ، قاتل مقتول ــ تصوير شامخ ، فيه دقة وإبداع وإثارة ، وما كان أبو تمام بقادر على تصويره لو لم تسعفه جملة الشرط « فإن تُرْمَ ... فما كُنْتَ » .

الثالث : بيان موقفه من الموت

فلو استطاع أبو تمام أن يحمى حجوة من الموت بجذبه بعيداً عنه لفعل .

---

(١) الضريبة : مؤنث المضروب ، أى المضروب بالسيف ، وأظن أن التاء هنا للمبالغة .

فلئن صَبَــرْتَ، لأَنْتَ كَوْكَبُ مَعْشَرٍ   صَبَرُوا ، وإن تَجْزَعْ فَغَيْرُ مُفَنَّدِ
هذى المَعُولَةُ بالــلِّسَانِ، ولــو أَرَى   عَيْنُ الحِمَامِ ، لقد أَعَنْتُكَ باليَدِ

٤٤ /٦٣/ ٥ و ٢١

إن « لو » تعنى امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل . ولكن حرارة حزن أبى تمام تُغَيِّرُ من مفهوم « لو » ، وتجعل الحدث وكأنه وقع ، يمارس أبو تمام منع الموت بيده إبقاءً على حجوة بن محمد الأزدى حيا يُرْزَق ويَرْزُق .

ثالثا : الغزل :

مفردة « الهجر » :

الهجر : مشكلة المحبين ، والنهاية الفاجعة للعُرْس المقيم ، الهجر انطفاء الشموع ، وحلول العتمة ، وضياع للأمل ، وغلبة للحزن ، وسيطرة للألم .

الهجر : هو الموت البارد لحياة كانت دافئة بين قلبين لم يتصوروا أنَّ الشيطان يَقِفُ لهما بالمرصاد .

والشاعر دائما يشكو هجر الطرف الآخر ، ويتهمه بالغدر ، وعدم احترام المواثيق ، ونسيان العهود .

وأبو تمام يصور هذا كله ، وأفدح منه ، ذلك حين هجرته صاحبته بقوله :

إذا وَصَفْتُ لِنَفْسى هَجْرَهَا جَنَحَتْ   ودَائِعُ الشَّوْقِ ، فى أَقْصَى جَوانِحِهَــا
وإنْ خَطَبْتُ إليها صَبْرَهَا جَعَــلَتْ   جِرَاحَةُ الوَجْدِ تَدْمِى فى جَوارِحِهَــا

١ /٣٤٦/ ٦ و ٧

فالشوق الغائب فى ثنايا نفسه ، المكنون فى حناياها ، ساكن منكمش من الصدمة ، فإذا لَكَأَهُ بشرح ما حدث من هجر ، هاج ، وطغى على مشاعره ، فكأن أبو تمام مسجون يريد الفَكَاكَ من قيده ، لا هو قادر على إطفاء نار الشوق ولا هو قادر على إرجاع هذا الحبيب الغادر .

وهاك أشكالا من الهجر يحكى عنها أبو تمام ، منها :

١ـ الهجر المتوقع :

أُبَادِرُهَا بالشُّكْرِ قَبْلَ وِصَالِهَا وإنْ هَجَرَتْ يَوْماً ، طَلَبْتُ لَهَا عُذْرَا
وأَجْعَلُهَا فِى الغَدْرِ عِنْدِى وَفِيَّةً وإنْ زَعَمَتْ أنِّى لَهَا مُضْمِرٌ غَدْرَا

٤ /٢٠٧/ ١ و ٢

٢ـ الهجر غير المحتمل :

مِنْ أيْنَ لِى صَبْرٌ عَلَى الهَجْرِ لَوْ أنَّ قَلْبِى كَانَ مِنْ صَخْرِ ؟

٤ /٢٠٥/ ١

٣ـ الهجر اللطيف :

لَوْ لَمْ يُجِزْنِى الهَجْرُ مِنْكَ بِلُطْفِهِ والله ، لاسْتَأْمَنْتُ فِيكَ إلى النَّوَى

٤ /١٤٩/ ٢

وقد عملت جملة الشرط عملها « إن هَجَرَتْ عَذَرْتُ » و « إنْ هَجَرَتْ فكيف أَصْبِرُ ؟ » ، و « ان لم يَرحمنى الهجر (المؤقت) لطلبتُ الأمانى فى النوى الدائم » الفعل ورد الفعل ، الفعل والتصرف حياله ، الفعل واختبار القدرة على احتماله . وهكذا .

رابعا : الهجـــاء :

بعيدا عن الألفاظ النابية ، والتصوير الفاحش ، سأختار الصور الكاريكاتيرية التى تسهم جملة الشرط فى إبرازها . ولو التفت شعراؤنا إلى هذا الجانب الثرى فى الهجاء لهجروا كثيرا من السباب المقذع ، الذى هو قبح لا فن فيه .

١ـ شَكْلُ عتبة :

وكُنْتُ إذاً كَأَنْتَ فإنَّ مِثْلِى إذَا مَا كَانَ مِثْلَكَ كَانَ كَلْبَا

٤ /٣٠٤/ ١٠

٢ـ وَجْهُ عتبة :

فَلَوْ بُدِّلْتُه وَجْهاً إذاً لَمْ أُصَلِّ بِهِ نَهَاراً فى جَمَاعَةْ

٤ /٣٨٧/ ٥

٣ـ عتبةُ الدَّعِيُّ :

والله لَوْ أُلْصِقْتَ نَفسَكَ بالغِرَا ... فِى كَلْبٍ لاستَيْقَنْتَ أنَّكَ مُلْصَقُ

٤ /٤٠٢ /٦

٤ـ شكل ابن الأعمش :

لَوْ فَرَّ شَىْءٌ قَطُّ مِنْ شَكْلِهِ ... فَرَّ إذاً بَعْضُكَ مِنْ بَعْضِ

٤ /٣٨٣ /٥

٥ـ لحيةُ موسى الرافقى :

خَلَقَ الله لِحْيَةً لَكَ لَوْ تُحْـ ... ـلَقُ، لَمْ يُدْرَ مَا غَلاَءُ الـمُسُوحِ(١)

٤ /٣٣٣ /٣

٦ـ فضيحة صالح بن عبد الله الهاشمى :

يُغْضِى الرِّجَالُ إذا آباؤُه ذُكِرُوا ... لَهُ ، ويُغْضِى لَهُمْ إنْ فِعْلُهُ ذُكِرَا

٤ /٣٦٤ /٢

٧ـ يمين عياش :

صدِّقْ أَلِيَّتَهُ إنْ قَالَ مُجْتَهِداً ... لا «والرَّغِيفِ» فَذَاكَ البِرُّ مِنْ قَسَمِهْ

فإن هَمَمْتَ. به فَافْتُكْ بِخُبْزَتِهِ ... فإنَّ مَوْقِعَهَا مِنْ لَحْمِهِ ودَمِهْ(٢)

٤ /٤٢٤ /١ و ٢

٨ـ شِعْر مقران الأجرب :

لَقَدْ ظَلَّ مُقْرَانٌ يَحُكُّ بِعِرْضِهِ ... قَوافِىَ شِعْرٍ ، لو تَدَبَّرَهَا جُرْبَا

٤ /٣١٠ /٢

ألوان من السخرية الداكنة ، والنكتة القاتلة ، يُحَمِّلُها أبو تمام جملة الشرط كىْ تحملها عنه ، وتبرزها فى صورة فنية طريفة .

---

(١) المُسُوحُ : جمع « المِسْحُ » وهو الكساء من الشَّعر .
(٢) الألية : اليمين .

توظيف جملة الشرط فنيا :

أولا : التشبيه فى الشرط :

حينما أقرن الشرط إلى التشبيه تحت عنوان « التوظيف الفنى » لا أقصد أن ثمة خصوصية فنية أضيفت إلى الشرط أو غيره من التراكيب ، بمعنى أن أيا من هذه التراكيب فاقد الصفة الفنية إلى أن يُقرَن بصورة من الصور ، فهذا بعيد عن المنطق الفنى الذى هو عمود الشعر ، فأى تركيب لغوى حينما يستخدم فى إطار الشعر فقد اكتسب الروح الفنية ، باختياره ، وموقعه ، ويأتى التشبيه ليضفى عليه من روحه ، ويرتشف هو من رحيقه . فالتراكيب كلها متضافرة فى بناء العمل الفنى ، وهى قاعدته الأساسية ، والتى منها تنبثق الصور والإيقاعات ، والهدف هنا هو إبراز طبيعة هذا المزج بين التراكيب المنضبطة لغويا ، وبين الصور والإيقاعات المنضبطة بقواعد تكوينها ، والمنطلقة فنيا بما فيها من خيال وتجربة ووجدان .

وانطلاقا من طبيعة الشرط المكون من ركنين (فعل شرط وجواب شرط) تحددت مواقع التشبيه ، إما فى أحد الركنين ، وإما فيهما معا ، أو خارج عنهما متصل بهما .

وفعل الشرط هو الأساس فى جملة الشرط لأنه يولِّد جَواباً له ، وهما معا من صنع الفنان ، والحكم عليهما لا يكون بمطابقتهما بالواقع ، ولكن بانسجامهما مع نسيج العمل الفنى .

١ــ فعل الشرط تشبيه :

يقول فى مدح سليمان بن وهب :

آمِنُ الجَيْبِ والضُّلُوعِ ، إذَا مَا ... أَصْبَحَ الغِشُّ وَهْوَ دِرْعُ القُلُوبِ(١)

١ /١٢٣/ ٢٦

ففعل الشرط « إذا أصبح الغش عادة وطبيعة فى نفوس الناس » وجوابه « يكون ابن وهب مأمونا ، نقيا ، موثوقا به » ، والتشبيه فى الغش الذى صار

---

(١) آمن الجيب والضلوع : مأمون ، نقى الصدر . درع القلوب : شبه الغش بالدرع الذى يحتمى القلب به فى مواجهة الصدق والشرف .

دِرْعاً ، بدلا من أن يكون الصدق هو الدرع الذى يقى من الغش ، والأمانة هى الدرع الذى يقى من الخيانة ، انقلب الأمر .

وجمال التشبيه لا يظهر إلا فى إطار الشرط ، فنقاء ابن وهب غير ذى أثر إلا إذا تحقق الضد ، وشاع وصار واقعا معترفا به ، فيكون ابن وهب شاذا وهو الطبيعى السوى .

وحين تتدرع القلوب بالغش تنقلب الموازين ، وتغيب المعايير ، وتضيع الحقوق ، ويعم الزيف ، ويستطير الشر بين الناس ، وليس من طبيعة القلوب أن تغش فيغطيها الناس بالغش ، ويخنقون فطرتها بالرياء كما يحتمى المحارب بالدرع يحمى بها صدره وقلبه ، احتمى الناس بالغش يختفون وراءه خوفا من الصدق والعدل أن يقتلهم ، وهنا يظهر سليمان بن وهب ، صادقا حين يكذب الناس ، عادلا حين يَظْلِمُ الناس ، صريحا حين يَغِشُّ الناس .

فالمشبه به (الاستجابة) « درع القلوب » أتت من الإحساس بأن الحياة معترك يتصارع فيه الحق مع الباطل ، والصدق مع الكذب ، والأمانة مع الغش ، ولن يُعِيدَ للحق صوجانه إلا أمثال سليمان بن وهب .

ومثل هذا قوله فى مدح أبى سعيد الثغرى :

فإذَا ما الأيَّامُ أصْبَحْنَ خُرْساً　　　كُظَّماً فِى الفَخَارِ « قَامَ خَطِيبَا »

١ /١٧١/ ٤٧

والرابط (إذا) رابط زمنى للمستقبل ، وأظن أن الشاعر لا يقصد به احتمال الحدوث ، أو أنه سيقع يوما ما ، بقدر ما يقصد أن فعل الشرط صار أمرا مقدرا ، وجوابه هو النتيجة المحققة ، فجواب الشرط هو الذى أوحى بصورة فعل الشرط ، وليس العكس ، أبو سعيد « خطيب » أى محقق للانتصار حين تنتشر الهزائم فى ربوع المعركة ، ولا تجد فيالق الجيش ما تفخر به ، يأتى هو ليحول الأيام الخرساء الكسيفة ، إلى أيام تثرثر بانتصاراتها ، وتفرح بانجازاتها ، وخطبة أبى سعيد ليست كلماتٍ رنانةً ، بل أداءً متميزاً ، وانتصاراً مُؤزَّراً .

الشاعر يعيش الفكرة ، ثم يحولها إلى فعل ورد فعل ، وكأن رد الفعل ليس فى الحسبان وهنا يكمن الجمال .

٢ــ جواب الشرط تشبيه :

جواب الشرط التشبيه ، أو التشبيه فى جواب الشرط يعتمد على طبيعة الجواب ، فهو رد فعل لحدث ، ونتيجة يبرر وجود فعل الشرط نفسه ، وقد يتجاوز هذا المفهوم اللغوى ليجعل الجواب صفات دائمة ، قائمة بذاتها ، يتجلى حضورها فى حضور فعل الشرط ولا ينتهى أثرها إذا غاب فعل الشرط ، بغض النظر عن معانى أدوات الشرط نحويا .

ويأتى التشبيه ليمد الجواب بآفاق أرحب ، وخيال أوسع ، وهو ليس تشبيها مستقلا ، بل هو لبنة فى بناء جواب الشرط ، أو هو جواب الشرط نفسه ، فيكتمل معناه فى غيره ، فى فعل الشرط .

مثلا . يصف أبو تمام تعذر الرزق عليه فى مصر ، فيقول :

أَصِبْ بِحُمَيَّا كَأْسِهَا مَقْتَلَ العَذْلِ ... تَكُنْ عِوَضاً إنْ عَنَّفُوكَ من التَّبْلِ(١)
وكَأْسٍ كَمَعْسُولِ الأَمَانِى شَرِبْتُهَا ... وَلَكِنَّهَا أَجْلَتْ وقَدْ شَرِبَتْ عَقْلِى
إِذَا عُوتِبَتْ بِالمَاءِ كَانَ اعْتِذَارُهَا ... لَهِيباً كَوَقْعِ النَّارِ فِى الحَطَبِ الجَزْلِ
إِذَا هِىَ دَبَّتْ فِى الفتى خالَ جِسْمَهُ ... لِمَا دَبَّ فِيهِ قَرْيَةً مِنْ قُرَى النَّمْلِ
إِذَا ذَاقَها وَهِىَ الحَيَاةُ رَأَيْتَهُ ... يُعَبِّسُ تَعْبِيسَ المُقَدَّمِ لِلْقَتْلِ
إِذَا اليَدُ نَالَتْهَا بِوِتْرٍ تَوَقَّرَتْ ... على ضَغْفِهَا ثم استَقَادَتْ مِنَ الرِّجْلِ(٢)

٤ /٥١٩ /١ــ٦

الشاعر هنا فى صدمة حقيقية ، يأتى إلى مصر محشوا بالآمال ، فيكتشف فى مصر أنه كان يجرى وراء سراب ، وأن خِدَاع البصر|خَدَعَ البصيرة ، والحسابات كانت مغلوطة . فينكفىء على قيثارته ليبدع أروع نغم ، وأفجع لحن ، وأصدق حسرة ، وأعمق مرارة ، لقد تأكد أنه انخدع وأن مصر وجنات مصر ، ونعيم مصر ، ودفء مصر ، وعطاء مصر كانوا فى شغل عنه ، ولم يجد غير الأبواب الموصدة ، والإهمال القاتل ، وهو شاعر ، بضاعته أن يغنى ، وأن يمتع ، وأن يحلق فى سماء الخيال ، ولكن لا أحد يلتفت ، فذاق الحاجة ، وجرب الفاقة ،

---

(١) التَّبْلُ : العداوة والحقد .
(٢) الوِتْرُ : القتل ، وجعل مزج الخمر بالماء وِتْرا ثم صيّرها تطلب ثأرها ممن وَتَرَهَا بأن أثقلت رجله فى مشيها من اضطراب المشى من السُّكْرِ .

واكتوى بالألم ، وأحس أنه شرب كأسا قد أسكرته بالحقيقة ، ومرَّغته فى وحل الواقع ، فصور هذه الصورة ، صورة الكأس المملوءة بالأمانى الكواذب ، والسكْر الذى شربها حتى الثُّمَالَةِ ، وظل يرسم خطوات الشرب ، متخذا من جملة الشرط ، بفعلها وَرَدِّ فعلها وسيلةً مُعينَةً . ويلوذ بالرمز ، وبالمجاز، لأنه قد شرب كأس الخيبة ، وخمر الفشل ، وسكر من الحسرة ، فيشغلنا بوصف خمر وكأنه حقيقية ، ولكننا لا نسايره المتعة التى يحكى عنها ، بل نبكى من أجله . فخمره فى الكأس معتَّقة فإذا مزجها بالماء تحولت إلى لهيب كوقع النار فى الحطب الجزل ، لقد رآها كذلك ، رأى حَبَابَ الخمر حين مُزِجَتْ بالماء ، وفارت وثار نِثَارُها فى الكأس كأن لهيبا ينتشر على سطح حطب شديد اليبوسة ، ولكنه يشربها ، وإذا شربها تحول جسده إلى قرية من قرى النمل ، لقد وصلت إلى كل عروقه ، وكأنها دبابيس ذات وخز مَدمَّمٍ ، فتدفع به إلى تعبيس وجهه ، كأنه مقاتل يتقدم لخوض معركة حاسمة ، أما الخمر فلم تُنْسَ له أنه خفف من عنفوانها فانتقمت منه بأن أثقلت رِجْلَهُ ، فصار يتخَبَّط ، لا هو سائر ، ولا هو ثابت ، إنَّهُ يترنح من الهزيمة ، فقد شرب كأسا على كُرْه منه ، ففقد توازنه على كُرْه منه ، وما كان بقادر أن يدع الكأس ولا أن يشرب ، فقد جاء إلى مصر ، وعاش فى مصر ، وخَذَلَتْه مصر ، فشرب من بحر الندم .

وجواب الشرط هنا من وادٍ بعيد عن فعل الشرط ، حيث لا رابط يجمعهما ، ففِعْلُ الماء جوابه نار ، وفِعْلُ الشرب جوابه تنميل ، وفِعْلُ متعة الذوق تؤدى إلى التَّجَهُّمِ والمزج بالماء يؤدى إلى الثأر ، وكل هذه رموز ، وإسقاطات نفسية ، وتكثيفٌ للشعور وإخراج أغوار المأساة التى عششت فى وجدانه ، فى شكل ألوان مبهرة فى ظاهرها ، ولكنها داكنة فى باطنها .

لقد تعذر الرزق عليه فى مصر ، تناقض صارخ ، كيف؟ وهى مصروهو أبو تمام ؟ ولكنه حدث ، فليس هناك تركيب قادر على استيعاب الموقف إلا الشرط ، الفعلُ الذى يُجَسِّدُ الأمل والجواب الذى يقتل هذا الأمل . ويأتى التشبيه ليجعل السكين التى تقطع نياط قلبه سكينا باردة حتى لا تغيب عن مشاعرنا ذرة ألمٍ، ليصل إلى أخمص كياننا فَيَلُفَّنَا بريح صفراء عاتية تكتم أنْفَاسَنَا ، وترينا المَوْتَ جهرة ، إنه الفن .

وإذا تركنا هذه اللوحة المأساوية المتدفقةَ فنا وجمالا ، المشحونةَ بالحركة والحياة ، سنرى لونا آخر من الإبداع يقوم على التجسيد والحركة اللتين تستقران فى جوانب الشرط ، المعتمد أساسا على التشبيه .

يقول فى رثاء محمد بن حميد :

فَإِنْ تُرْمَ عَنْ عُمْرٍ تَدَانَى بِهِ المَــدَى ... فَخَـانَكَ حتى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مُنْزَعَــا

كان هذا فعل الشرط ، العمر الخائن الذى قضى على ابن حميد قضاءً مُبْرَما ، فماذا كان الجوابَ ، رَدُّ الفعل .

فَمَـا كُنْتَ إلاَّ السَّيْـفَ ، لاَقَى ضَرِيبَـةً ... فَقَطَّعَهَــا ثُمَّ انْثَنَــى فَتَقَطَّعَــا

٤ /١٠٠/ ٩ و ١٠

ما رأيك أيها القارىء — أمتعك الله بالفن — فى هذا السيف القاطع المقطوع ، المنتصر المدحور ، الباطش المهزوم ، فبعد ما شَبَّهَ ابنَ حُميد بالسيف ، جعله سيفاً خاصاً لا وجود له إلاّ فى الشعر ، إنه يقطع الآخرين ثم يقطع نفسه ، إنه أسطورة من أساطير اليونان ، ينتصر ثم يَنْدَحِرُ ، ولكنه يندحرُ سيفا ، وينهزمُ فارسا ، ويموتُ واقفا ، إنه ابنُ حميد .

وفى مدح أبى دلف ، يشبه ماله بالعروس ، التى تُزَفُّ للكريم ولِلَّئيم .

إذَا ما غَدَا أَغْدَى كَرِيمَةَ مَالِهِ ... هَدْياً ، ولو زُفَّتْ لِأَلْأَمِ خَاطِبِ

١ /٢٠٥/ ١٩

وفى المقطع الغزلى لهجائه الجلودى ، شبه قامة صاحبته بالغصن اللدن الرطب ، الذى تحركه ريح الصبا .

وإذا . تَهَادَتْ خِلْتَهَا غُصْناً ... لَدْناً تُلاَعِبُهُ الصَّبَا رَطْبَا

٤ /٣٢٠/ ٦

إلى غير ذلك[1] .

٣ـ التشبيه فى الفعل والجواب :

هما موضعان فى مدحين للحسن بن وهب ، فى أحدهما يقول :

---

(١) انظر فى المدح — ١ /٥٤/ ١٩ و ١٢٢ /٣٤ و ١٦٤ /٢٦ و ١٧١ /٥١ و ١٩٢ /٤٣ و ١٩٧ /٥٥ و ٢٣٤ /٣ و ٢٩٠ /٣٥ و ٢ /٦٠/ ٢ و ١٣٧ /٨ و ١٥٨ /٢٢ و ٢٣ و ١٧٥ /٤٠ و ٤١ و ١٧٨ /٤٦ و ٢٦ /٣٧ و ٢٢٨ /١٦ و ١٧ و ٢٩٧ /١٠ و ٣٣٠ /٣٢ و ٣٣٨ /١٣ و ٣٨٥ /٣٩ و ٤١٩ /٢٩ و ٣ /٤٧/ ١ و ٢ و ٦٠ /٦ و ١١٩ /١٧ و ١٦٤ /٢٧ و ١٧٠ /٢٢ و ١٩٥ /٢ .
وفى الرثاء — ٤ /٤٩/ ١٣ و ١٥ و ١٠٥ /٣٠ .
وفى الغزل — ٤ /٢٠٤/ ٢ .

فَكِهٌ يُجِمُّ الجِدَّ أُحْيَاناً وَقَدْ يُنْضَى ويُهْـزَلُ عَيْشُ مَنْ لَمْ يَهْـزِلِ[1]
قَيْدُ الكَلَامِ ، لِسَانُهُ حِصْنٌ إذَا أَضْحَى اللسَانُ اللُّغْبُ مِثْلَ المَقْتَـلِ[2]

٣ /٣٧ و ٣٨ /٢١ و ٢٢

وفى الموضع الآخر ، يقول :

وإِذَا رَأَيْتُكَ والكَلَامُ لَآلِىءٌ تُومٌ ، فَبِكْرٌ فِى النِّظَامِ وثَيِّبُ[3]
فَكَأَنَّ قُسًّا فِى عُكَاظٍ يَخْطُبُ وَكَأَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ تَنْدُبُ
وَكَثِيرَ عَزَّةَ يَوْمَ بَيْنٍ يَنْسُبُ وابْنَ المُقَفَّعِ فِى اليَتِيمَةِ يُسْهِبُ

١ /١٣٤ /١٨ــ٢٠

الموضوع واحد ، هو المدح بالحصافة والرزانة ، ومعروف حدود الجدّ وحدود الهزل ، وكأنه يعطى الجد حَقَّهُ فى شكل كلام موزون محسوب بليغ ، والهزل حَقَّهُ فى الفكاهة والمرح .

ويلعب التشبيه دوراً آخر ، هو تسجيل بلوغ الغاية فى الحصافة والبلاغة وإعجاب أبى تمام الشديد بهذه المقدرة البارعة المتزنة .

وفى الأبيات الأولى يشبه « اللسان بالحِصْن » فى فعل الشرط ، ويشبهه « بالمقتل » فى جواب الشرط ، ويكون الحصن من نصيب ابن وهب ، والمقتل من نصيب عامة الناس ، ثم يتحول التشبيه من الخصوص إلى العموم ، ويصير مثلا يضرب « لسانُكَ حِصَانُكَ إنْ صُنْتَه صَانَكَ وإنْ هِنْتَهُ هَانَكَ » .

ونلاحظ فى النص الآخر أن جواب الشرط قد ازدحم بأربعة تشبيهات الغرضُ منها تصوير قدرة الحسن بن وهب البلاغية فى مختلف المستويات بربط كل مستوى بالعلَمِ الفَرْدِ فِيها . بينما كان فعلُ الشرط واحد ، هو قول الحسن بن وهب المناسب لكل هذه المقامات . أما الرابط فلا يتقيد بالظرفية الشرطية المستقبلية ، ولكنه يتحول إلى ظرفية الكلام ودَيْمُومَةِ الصفة ، فالصفة ثابتة فى الحسن بن وهب وظرفية الكلام مرهونة بالوقت الذى يحتاج إلى بلوغ الغاية فى كل مقام .

---

(١) يجم الجد : مجاز من إجمام الفرس ، وهو أن يُتْرك من الركوب ، ويَذُرُ الجِدَّ .

(٢) استعار « اللُّغب » من السِّهَام ، وهو الضعيف الريش فجعله للسان ، وجعل الممدوح قَيْدَ الكلام أى أنه يُقَيِّدُه ، كما يقال : فلان قَيْدُ مِئَةٍ ، أى إذا أُسر أخِذ فى فدائه مِئَةٌ من الإبل ، واللسان الحِصْنُ : الذى يقى صاحِبَهُ من الذُّلِّ أو العِقَاب بالقتل .

(٣) يقال لِمَا عَظُمَ من اللآلىء تُومٌ ، يقول : إنه يَجِىءُ برأى يبتدعه وآخر يختاره مما سُبِق إليه .

٤ـ التشبيه خارج إطار فعل الشرط وجواب الشرط :

ولكنه مرتبط بهما ، ارتباط وجود وعدم ، وقد سلك أبو تمام عدة طرق فى هذا التشبيه . فمرة يجعله مُقَدَّما ثم تأتى جملة الشرط بفعلها وجوابها :

كقوله فى مدح الثغرى :

كَيُوسُفَ ، لَمَّا أَنْ رَأَى أَمْرَ رَبِّهِ (وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَعْرَوْرِيَ الذَّنْبَ) أَحْجَمَا[١]
٣ /٢٤٠ /٣١

وكررها فى مدح الحسن بن سهل :

كَالغَيْثِ ، إِنْ جِئْتَهُ وَافَاكَ رَيِّقُهُ وإِنْ تَحَمَّلْتَ عَنْهُ كَانَ فِى الطَّلَبِ[٢]
١ /١١٣ /١٢

أو يكون التشبيه تَتِمةً لجواب الشرط :

كقوله فى االفخر :

إِذَا قَصَدْتُ لِشَأْوٍ خِلْتُ أَنِّىَ قَدْ أَدْرَكْتُهُ ، أَدْرَكَتْنِى حِرْفَةُ الأَدَبِ
بِغُرْبَةٍ كَاغْتِرَابِ الجُودِ إِنْ بَرَقَتْ بِأَوْبَةٍ وَدَقَتْ بالخُلْفِ والكَذِبِ[٣]،
٤ /٥٥٠ /٢٢ و ٢٣

وكررها[٤] .

أو يكون حالة مستقلة تعمل عمل فعل الشرط لجملة شرط تامة :

كقوله فى مدح عياش :

رَضِيتُ الهَوَى والشَّوْقَ خِدْناً وصَاحِباً فَإِنْ أَنْتِ لَمْ تَرْضَىْ بِذَلِكَ ، فَاغْضَبِى
١ /١٤٧ /٣

---

(١) يَعْرَوْرِي : من اعْرَوْرَيْتُ الدَّابَّةَ إذا رَكِبْتَها عُرْياً ، وتوسعوا فى المعنى فقالوا : اعْرَوْرَى المَفَازَةَ إذا رَكِبَها .
(٢) رَيِّقُهُ : أوَّله ، أى أن الممدوح يعطى فى القرب منه ، وفى البعد عنه .
(٣) وَدَقَتْ : من قولهم وَدَقَ السَّحَابُ إذا جاء بِقَطْرٍ عِظَامٍ ، وقيل « الودْقُ » : دُنُوُّ السحاب من الأرض ، ثم سُمِّىَ الغيث « وَدْقاً » على معنى الاتساع .
(٤) الديوان ـ ٣ /٢٥٤ /٣ و ٤ /٥٤٢ /٧ .

والعلاقة قائمة بين التشبيه (المثير والاستجابة) وخصائصه فى الاختيار والموقع ، ثم جملة الشرط بفعلها ورد هذا الفعل ، وهى علاقة عضوية ، ويتجلى هذا فى التناسب بين التشبيه وجملة الشرط ، ففى مدح الثغرى يتكلم عن الفرسان الشُّجْعَان الذين إذا أرهقتهم المعركة وفكروا فى التخفف من وَيْلاتِها خَطَرَ أبو سعيد الثغرى أمام عيونهم فأخجلهم من أنفسهم فيعودون إلى المعركة ، مثلما حدث ليوسف عليه السلام حين هَمَّ بالذَّنْبِ فتذكَّرَ وَجْهَ ربه فانصرف عن المعصية .

التشبيه مرتبط بالصورة الشرطية . وكلمة « يوسف » تورية ، هى للنبى يوسف عليه السلام وهي إشارة إلى جد الثغرى « يوسف » لا لذاته بل لحميدِ حفيدِه الممدوح ، ليصِفَهُ بالتقوى والورع ، بجوار الهيبة والمكانة العالية .

التشبيه مُوَظَّفٌ بدقة ، وذلك إذا استحضرنا إسقاطاته الدينية والأخلاقية والجمالية .

وفى كل مثال من الأمثلة التى قدمتُ يقوم التشبيه فيها بدور ملحوظ ، له خصائصه ثم يكون له علائِقُهُ الوطيدةُ بالشرط ، وهما لا ينفصلان ، بل مُكَمِّلاَن للمضمون والشكل الجمالى ، مع ملاحظة أن كُلَّ نَمَطٍ له طعمه وحلاوته فى سياقه ، الذى يتميز بهما عن النَّمَطِ الآخر .

ثانيا : المجاز فى الشرط :

١ـ العلاقة بين (المثير الاستجابة) والشرط والجزاء :

أرجعتُ تكوين المجاز إلى الفنان ، ورَفَضْتُ أن يُبْنَى المَجَازُ على التشبيه ، وأدمجت المصطلحات (الاستعارة والمجاز المرسل والمجاز الاسنادى) فى مصطلح واحد هو المجاز ، فإما أن يكون التعبير عن الشيء هو الشيء نفسه ، وإما أن يكون شيئا آخر له بهذا الشيء علاقةٌ مشابهة ، وليست تشبيها ، والمشابهة بمعنى المقاربة أو المماثلة ، من وجهة نظر الفنان ، لا من الوجهة اللغوية ، والفيصل فى الحكم على التعبير بأنه مجازى مخالفته للمتعارف عليه عُرْفاً أو ثقافة أو شرعا ... الخ ، وحينما أجعل الفنان هو البؤرةَ الحقِيقيةَ والأصلَ فى تكوين المجاز فأقصد إلى الفنان المتميز لا الفنان التقليدى أو متواضع الموهبة .

واعتمدت مبدأ (المثير) و (الاستجابة) مع ملاحظة أن ما يثير الإنسانَ

العادىَّ فاقِدَ الموهبة لا يثيرُ الفنانَ المتميزَ ، وكذلك الاستجابة ، وقد قسمتها إلى ثلاثة مستويات :

١ـــ استجابة فطرية .
٢ـــ استجابة مكتسبة من المجتمع أو الثقافة .
٣ـــ استجابة مبتكرة وهى التى يتوصل إليها الفنان دون غيره .

فهو لا يتقبل أىَّ مثير ، ولا يستجيب لأى استجابة تولدت عن هذا المثير ، وأحيانا يقع الفنان نفسه فى حالة كسل فنى أو تسرُّع فى الإبداع فينزلقُ إلى أحد النوعين (الأول أو الثانى) من الاستجابات ، ولكنه سَرْعَان ما يعود إلى طبيعته ويختار أروع الاستجابات لأروع المثيرات .

ومن نافلة القول ، أن أوضح أن الفنان لا يتعامل مع الألفاظ ولكن يتعامل مع مضامين هذه الألفاظ ، فما الكلمة إلا مؤشر للعديد من المعانى ، أو هى مفتاح من مفاتيح الكومبيوتر ، الضغط عليه يولّد شريطا طويلا من الأحاسيس أو الصور ، والفنان يكثّف إحساسه فى شكل مضغوط نطلق عليه اسم « الألفاظ » لأنها الوسيلة الوحيدة المتفق عليها بين الفنان ومجتمعه . وحرية الفنان تتجلى فى اختيار المفاتيح وسحب خلفياتها التارخية أو الاجتماعية أو الشرعية ...، على شىء ليس من طبيعته امتلاك هذه الخلفيات ، ومن ثَمَّ يتولد المعنى الجديد ، اللفظ الجديد ، فيتجدد نسيج اللغة ، ويرق عطاء الفن .

ومن الطريف أن أرصُدَ العلاقة بين ركنى المجاز (المثير / الاستجابة) وبين ركنى الشرط (الفعل ورد الفعل) ، فالمجاز ليس مثيرا صرفا ، ولا استجابة صِرْفاً ، ولكن مثير تقمص استجابته فصار شيئا مقبولا بشرط واحد ، أنه من صنع الفنان .

وقد لعب المجاز دورا فى جملة الشرط فكان الفعل وكان رَدَّ الفعل ، وكان خارجا عن هذين الركنين . وفى كل موقع يقوم بدور متميز .

مثال ذلك قول أبى تمام فى مدح محمد بن الهيثم :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةً لَكَ أَلْبَسَتْنِى ... أثِيثَ المَالِ والنِّعَمِ الرِّغَابِ(١)
تَجَدَّدُ كُلَّمَا لُبِسَتْ وتَبْقَى ... إذَا ابْتُذِلَتْ وتُخْلِقُ فِى الحِجَابِ(٢)

(١) أثيثُ المال : غزيرُهُ ، والنِّعَمُ الرِّغاب : النِّعَم العظِيمة المتعددة ، والأرض الرِّغَابُ هى الأرض الواسعة العظيمة .

(٢) ابتذال ماله : منحه بسخاء ، وتُخْلِقُ : تَبْلَى .

إذَا مَا أُبْرِزَتْ زَادَتْ ضِيَاءً ... وَتَشْحُبُ وَجْنَتَاهَا فِي النِّقَابِ
١ /٢٨٥ /١٤ــ١٦

والصنيعة هنا قد تكون مالا، أو أمرا له خطره عند الشاعر، أو عند أحد من ذويه. فيجمع أبو تمام بين المجاز والشرط فى تناغم مسبوك، فالصنيعة مثير تحول إلى «كساء» على سبيل المجاز، ثم يتعامل مع «الكساء» متناسيا الأصل مؤقتا ليعود إليه من بعد، والعلاقة بين الصنيعة والكساء أوضح من أن يُشَارَ إليها، فالكساء يقى الحر والبرد، ويلازم من يرتديه، ويجمِّل منظره، ويلقى على صاحبه المهابة، كما يستُر الجسد، ويُدْفِى البدن، وهو إعلان عن عطاء مانحه، وهو نعمة دائمة متنقلة بتنقُّلِ مرتديها فى الأسواق والنوادى..، وكذا الصنيعة فى نظر أبى تمام فهى عطاء (بِغَضِّ النظر عن كنهه)، فاختيار «الكساء» استجابة للمثير (صنيعة) ثم مزج المثير بالاستجابة، وجعلهما شيئا واحدا على سبيل المجاز، اختيار بديع، الهدف منه جعل الصنيعة ملازمة لمن نالها ملازمةَ حَيَاةٍ، حُبًّا واحتفاء واعترافا بالجميل، ثم يأتى أسلوب الشرط «تَجَدَّدُ كُلَّمَا لُبِسَتْ» و «كُلَّمَا» تفيد التكرار، والتكرار استمرار، واستمرار اللُّبْس اعتزاز به، ونلاحظ أن جواب الشرط تقدم على فعله، ولم يقل «كلما لُبِسَتْ تجددت» بقصد أن التَّجَدُّدَ صفة طبيعية فى الصنيعة، فهى لا تبلى بالاستعمال، بل تُعَتَّقُ كما الخمر، وتصير ثمينة. والشرط الثانى «وتبقى إذا أُبْتُذِلَتْ» أى إذا أعيرت، أو إذا نال منها الآخرون، تبقى ببقائهم، ولا ينمحى جوهرُها، ولا يفنى أريجُها، ولكنها «تُخْلِقُ فى الحجاب» مع أن الحجاب سِتْرٌ لها، ولكنها كزهرة عباد الشمس تريد الضياء والهواء، تريد أن تكون بين أيدى الناس، لينتفعوا بها، ولا توضع فى الخزانة ذات الرِّتَاج، لأنها تعيش بالبذل، وتموت بالحَجْبِ «إذا ما أُبْرِزَتْ زادت ضياء» و «تشحب وجنتاها فى النقاب» وهنا تتحول الصنيعة إلى امرأة فاتنة، تُحْيِيها النظرةُ، وتُغْرِيها البسمةُ، ويضيئها الاقترابُ منها والتغزل فيها، أما إذا نُقِّبَتْ فسيكون الذُّبُول، والجفاف، والقُبْح القَبِيحُ.

والمجاز الثانى أروع من الأول، فالصنيعة كساء، مجاز، جَمَّلَهُ الشَّرْطُ، مع «كُلَّمَا» و «إذا»، أما الصنيعة امرأة، فمجاز يجسد شوق الآخرين ورغبتهم وإعجابهم وتمنيهم أن يمتلكوها.

وأبو تمام مغرم بمجاز «الكساء» ومفرداته، فيقرنُه بالمكارم فى غير الشرط:

شَهِدْتُ لَقَدْ لَبِسْتَ أبا سَعِيدٍ ... مَكَارِمَ تَبْهَرُ الشَّرَفَ الطُّوَالا
٤ /٤٨١ /١

وفى الشرط :

لَوْلَاكَ لم أَخْلَعْ عِنَانَ مَدائِحِى ... أَبَداً ، ولم أَفْتَحْ رِتَاجَ تَشَكُّرِى

٤ /٤٥٨ /١٣

ويفتخر بنفسه قائلا :

وإذَا ما ارْتَـدَى بِالبَـرْقِ لم يَزَلِ النَّـــدَى ... له تَبَعـاً ، أَوْ يَرْتَـدِى الـــرَّوْضُ بالبَقْـــلِ

٤ /٥٢٠ /١٠

أما الربط بين النعمة أو العطية أو قصائده أو المدن بالفتاة والمرأة المتزوجة وكل ما يخص الزواج والمعاشرة والطلاق من مفردات فكثير فى غير الشرط والمجاز وقد تأتى مناسبة لِذِكرِه .

٢ــ علاقة المجاز بأدوات الربط فى الشرط :

أدوات الشرط لها دور فعال فى تصوير المعنى ، والشاعر يَعِى ذلك بوضوح ، وكل أداة لها استعمالٌ مُعين وتؤدى إلى فهم معين رصده النحويون فى كتبهم ، ومن ثم سيطر معنى الأداة على فعل الشرط وعلى جوابه ، ولم يكن استخدامه عَبَثا .

وسأختار ثلاث أدوات لنرى أثر معناها على العلاقة بين الفعل وجوابه ، وعلى المجاز والشرط . وهى : « لَوْ ــ لَوْلاَ ــ كُلَّمَا » .

(أ) لــــــو :

ذكر النحويون أن « لَوْ » تكون شرطية ، وتفيد امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل ، وأن تكون حرفا مصدريا ، وأكثر وقوع هذا بعد « وَدَّ يَوَدُّ » ، وأن تكون للتمني ، أو للعَرْضِ ، أو للتعليل ، وضربوا الأمثال ، وأفرد صاحب « دراسات لأسلوب القرآن الكريم » درسا مستقلا بعنوان « لمحات عن دراسة (لو) »[1] .

واستخدم أبو تمام إفادة « لو » امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل ، بغرض المبالغة .

---

(١) دراسات لأسلوب القرآن الكريم ــ ٢ /٦٤٣ــ٦٨٢ .

ففى رثاء بنى حميد بن قحطبة ، يصف علو شأنهم ، ورفعة هاماتهم بأن :

لو خَرَّ سَيْفٌ مِنَ العَيُّوقِ مُنْصَلِتاً ... ما كَانَ إلاَّ عَلَى هامَاتِهِمْ يَقَعُ[1]

٤ /٩٠/ ٦٠

أو يقول فى رثاء محمد بن حميد :

لَثٌّ ، لَوْ أَنَّ اللَّيْثَ قَامَ مَقَامَهُ ... لانْصَاعَ ، وَهْوَ يَرَاعَةٌ إجْفِيلُ[2]

٤ /١٠٤/ ٢٠

وفى الغزل : يقول :

عَنَاءٌ بِمَنْ ، لَوْ قَالَ لِلْشَّمْسِ أَقْبِلِي ... لَلَبَّتْهُ ، أَوْ جَاءَتْ على رَغْمِها تَمْشِي[3]

٤ /٢٢٦/ ٤

ويستعملها فى معنى التمنى :

يقول فى رثاء بعض بنى حميد :

لَوْ يَعْلَمُ النَّاسَ عِلْمِى بالزَّمَانِ ومَا ... عاثَتْ يَدَاهُ ، لَمَا رَبُّوا ولاَ وَلَدُوا

٤ /٧٧/ ١٢

وبديهى أن ينسحب معنى « لو » فى المبالغة ، أو فى التمنى على تركيب الجملة الشرطية ، ومن ثم يؤثر فى طبيعة تلقى المتلقى لمضمون جملة الشرط ، مع إضافة أثر المجاز ، فى « السيف الذى يَخِرُّ من العَيُّوق » و « الليث الذى يَقُومُ مَقَامَ ابن حميد » ، وتلك التى تقول للشمس « أقبلى » و « الشمس التى جاءت على رغمها تمشى » و « الزمان الذى عاثت يداه » .

(ب) لَوْلاَ :

قالوا فى « لولا » حرف امتناع لوجود ، امتناع وجود الجواب لوجود الفعل ، وتكون للتحضيض ، وللتوبيخ ، وللتنديم ، وكان المبرد ينكر : « لولاى »

---

(١) العَيُّوق : نجم أحمر مضىء فى طرف المجرة الأيمن ، يتلو الثريا ، لا يتقدمها ، ويطلع قبل الجوزاء .

(٢) اليراعة : الجبان ، شبهه باليراعة وهى القصبة . والإجفيل : العدو السريع ، وهنا تعنى : الجبان .

(٣) عَنَى يَعْنَى عَناً وعَنَاءً : تَعِبَ وأصابته مشقة .

و « لولاك » ويزعم أنه خطأ لم يأت عن ثقة[1] .

وقد استخدم أبو تمام هذا الخطأ من « لولا » فقال « لولاه »[2] و « لولاك »[3] ، و « لولاكما »[4] ، و « لولا أنت »[5] .

ودارت « لولا » فى شعر أبى تمام مع المجاز فى دائرة « الامتناع لوجود » ما عدا مرة واحدة استخدمها للتنديد فى مخاطبة أهل الجزيرة حين عُزِل عنها مالك بن طوق ، فقال لهم :

لَوْلاَ مُنَاشَدَةُ القُرْبَى لغَادَرَكُمْ ... حَصَائِدَ المُرْهَفَيْنِ السَّيْفِ والقَلَمِ

٣ /١٩١ /٤٧

وأبو تمام لا يحقق القاعدة النحوية ، ولكن ، يستغلها فى عمله الفنى ، فيجعل جواب الشرط ممتنعا لوجود فعل الشرط ، مع أن الفعل والجواب من صنعته ، وتنسيقه ، لكن ، والتركيب اللغوى قابع فى وجدان المتلقى العربى ، ومن هنا يتم التواصل .

ففى المدح ، يقول لمحمد بن حسان :

لَوْلاَ ابْنُ حَسَّانَ مَاتَ الجُودُ وانْتَشَرَتْ ... مَنَاحِسُ البُخْلِ، تَطْوِى كُلَّ إِحْسَانِ

٣ /٣١٢ /٥

فوجود ابن حسان منع موت الجود ، والمعنى دارج ، وأجمل منه ما قاله فى مدح عبد الله ابن طاهر موجها حديثه إلى أبى العميثل يستحثه على إنجاز ما وَقَعَ له بِهِ ابن طاهر :

لَوْلاَ الأَمِيرُ وأَنَّ حَاكِمَ رَأْيِهِ ... فِى الشِّعْرِ، أصبَحَ أَعْدَلَ الحُكَّامِ

لَتَكِلْتُ آمَالِى لَدَيْهِ بِأَسْرِهَا ... أو كَانَ إِنْشَادِى خَفِيرَ كَلاَمِى

٣ /٢٨٢ /٨ و ٩

---

(١) الكتاب — سيبويه — ٢ /٣٧٤ تحقيق الأستاذ هارون .

(٢) الديوان — ٣ /١٩٥ /٤ و ٤ /٢٥٤ /١ .

(٣) الديوان — ٣ /٢٨٣ /٢ .

(٤) الديوان — ٣ /٢٩٥ /٦ .

(٥) الديوان — ١ /٣٠٧ /٣٥ .

مع ما فى « تَكِلْتُ آمَالِى لَدَيْهِ بِأَسْرِهَا » من صنعة ، ولكنه فى العتاب يقدم مثالين ، أحدهما فى عتاب « عياش » وقد جمع حوله بعض الشعراء والنقاد الذين نالوا من شعر أبى تمام ، وعلى رأسهم ابن الأعرابى صاحب المقولة المشهورة فى شعر أبى تمام « إنْ كَانَ هذا شِعْراً فما قالَتْهُ العربُ بَاطِلٌ »(١) .

يقول أبو تمام فى غيظ واستهانة بهم وغمز مؤلم :

لَوْلاَ صُبَابَةُ عِرْضِى وانْتِظَارُ غَدٍ   والكَظْمُ حَتْمٌ عَلَىَّ الدَّهْرُ مُفْتَرَضُ(٢)
لَمَا فَكَكْتُ رِقَابَ الشِّعْرِ عَنْ فِكَرِى   وَلاَ رِقَابَهُم إلاَّ وَهُمْ حُيُضُ

٤ /٤٦٦/ ١١ و ١٢

وأسعفت « لولا » حرارة الغضب المشتعلة فى قلب أبى تمام الذى ود أن يَقْذِفَهُم بِشُوَاظٍ من نار شعره ، لولا خشية عياش واتقاء غضبه ، وحينما استنفد أبو تمام مَعِينَ صَبْرِهِ على عياش سلقه بهجاء مر ، ومَثَّل بجثته حَيًّا وميتاً .

والمثال الآخر ، أقل جودة(٣) :

(جـ) كُلَّمَــا :

وتفيد التكرار ، ظرف زمان مكون من « كل » توكيد للعموم المستفاد من « ما » الظرفية .

والجمال الذى يستغله أبو تمام فى (كلما) أن الفعل (الحدث) لا يتوقف ، ويصر على الاستمرار لأنه مبنىٌ على قَنَاعَةٍ ، بل ، وشعورٍ بأن الحدث يستحق أكثر من أن يتكرر ، كما أن فى التكرار تعميق لأداء الحدث ، وتجديد له ، انظر المثال السابق لمدحه محمد بن الهيثم .

تَجَدَّدُ كُلَّمَا لُبِسَتْ وتَبْقَى..

١ /٢٨٥/ ١٥ و ١٦

أو مدحه لعبد الله بن طاهر :

---

(١) الموشح ــ المرزبانى ــ ٤٦٥ تحقيق البجاوى ، ط دار النهضة مصر ١٩٦٥ م .
(٢) الصُّبَابَة : البقية القليلة من الماء ونحوه .
(٣) الديوان ــ ٤ /٣٥٨/ ١٣ .

إلَيْكَ، جَزَعْنَا مَغْرِبَ الشَّمْسِ كُلَّمَا هَبَطْنَا مَلاً، صَلَّتْ عَلَيْكَ سَبَاسِبُهْ(١)

١ /٢٢٣/ ١٥

و « كلما » لا تعطينا الإحساس بالرتابة ، بقدر ما تعطينا الإحساس بعظمة هذا الممدوح الذى لم تتخلف أرضٌ ولا ساكنوها عن أن يعددوا مآثره ، وأذهبُ إلى أن أجمل ما فى الصورة لا الشرط ولا المجاز ، وإنما « كلَّما » فقط ، والتى من دونها ينفرط عقد البيتِ كُلِّه .

ثالثا : الكناية فى الشرط :

الكناية هى المعنى الفرعى المنبثق عن المعنى الأصلى ، هى الدليل القائم على وجود المعنى الأصلى ، وبقدر ثراء المعنى الأصلى تتعدد الأدلة على وجوده ، فالدليل على الغنى والكناية عنه ، المظهر الحسن ، الركوبة الفارهة ، المسكن الفاخر ، المطعم الراقى ، السخاء فى العطاء ، كثرة المنتفعين ، الثقل الاجتماعى ، بعد الصيت ... الخ ، وهذه الأدلة ليست فى درجة واحدة فى إثبات الغِنَى ، ولا فى مستوى واحد فى تصويره ، كما أنها ليست فى حالة ثبات بالنسبة للمجتمعات المختلفة أو العصور المتعاقبة، وهذا ما أطلق عليه البلاغيون القدماء « المعنى ولازم المعنى » ، وينسحب هذا التعريف على المتعارف والمألوف من الأدلة فى المجتمع الواحد ، فلكى تكون الكناية كناية لابد أن يسهل الانتقال منها إلى المعنى الأصلى وإلا صارت لُغْزا .

وهناك كناية خاصة تلازم أفراد بأعينهم يعيشون بيننا أو نراهم فى المسرحيات ، أو نقرأ عنهم فى الروايات ، مثل بعض الذين يُعْرَفُونَ بلازمة معينة ، أو بطريقة خاصة فى الحديث أو الحركة ، أو الذين يسلكون سلوكا خاصا كناية عن صفة ملازمة لهم ، فيكون للفرح مثلا كنايات عديدة غير المتعارف عليها كالبكاء ، أو الصراخ ، أو السخاء المفرط ، أو التهام كميات كبيرة من الأطعمة ، أو الدعاء أو الصلاة شكرا ... الخ ، وهناك الفقير الذى يَدَّعِى أن ارتداءَ الملابس الخفيفة فى البرد القارس رياضة ، أو البخيل الذى لا يأكل إلا نوعا رخيصا من الأطعمة بدعوى أنها مليئة بالفيتامينات ، أو المتصابى الذى يطارد الفتيات الصغيرات فى الشارع لأنه أولى بهن من الشباب الأهوج .. الخ ، وهكذا تتسع دائرة اللزوم وتضم إلى العموم لزومَ الخصوص الذى نكتشفه بالمعايشة .

(١) مغرب الشمس : الشام ، وجزعنا : قطعنا ، والملا : الأرض الواسعة ، والسباسب : جمع سَبْسَب وهو المفازة ، والصلاة هنا : الدعاء .

ثم يأتى الشاعر ويختار دليلا من الأدلة العديدة على المعنى الأصلي، العامة أو الخاصة ويتعامل معها نائبة عن المعنى الأصلى ، الذى يظل مهيمنا بروحه ، وقد يجمع الشاعر بين المعنى والكناية عنه ، أو يكتفى بالكناية على أن يصورها تصويرا مباشرا أو يجعلها فى صورة تشبيهية أو مجازية ، ثم يخبك ما بين المعنى الأصلى المذكور أو المحذوف والكناية عنه بطريقة الشرط ، بأن يجعل الكناية فعلا للشرط أو جوابا له ، أو خارجة عنهما متصلة بهما ، فيجمع الشاعر بين مجال اختيار الدليل على المعنى الأصلى وقوة ارتباط جواب الشرط بفعله ، حتى تتحول الكناية والشرط إلى واقع ملموس لا رجعة فيه ، وهو من صنع الخيال .

أولا : الجمع بين المعنى الأصلى والكناية عنه :

وذلك فى المقطع الغزلى لمدح الثغرى ، يقول :

هى البَدْرُ (يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا إلى كُلِّ من لاَقَتْ، وإن لَمْ تَوَدَّدِ)

٢ /٢٣ /٤

فالكناية (يُغْنِيهَا تَودُّدُ وَجْهِهَا ..) معنى منبثق عن كونها جميلة ، يعزز تشبيهها بالبدر .

وكذلك قوله فى مدح آخر للثغرى :

هُوَ السَّيْلُ (إنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدْتَ طَوْعَهُ وتَقْتَادُهُ من جَانِبَيْهِ فَيَتْبَعُ)

٢ /٣٢٦ /٢٢

والكناية (إنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدْتَ طَوعَهُ ..) ، وهى من خصائص السيل ، وصفة من صفاته ودليل على السيل فى حالة غيابه عن النص ، ثم تتحول هذه الصورة على سبيل المجاز إلى صفة من صفات الثغرى المعروفة عنه ، إنْ لاَيَنْتَهُ نِلْتَ ما تَمَنَّيْتَ وإن جَابَهْتَهُ قَهَرَكَ .

ثانياً : الكناية عن صفات :

وهى كثيرة(١) سأكتفى بمثال واحد فى مدح حبيش بن المُعَافَى قاضى نَصِيبِين ورأس عين :

---

(١) الديوان ــ ١ /٤٨ /٥ و ١٤٣ /١٩ و ١٦٢ /١٨ و ٢٠ و ١٧١ /٥١ و ٢٠٤ /١٦ و ١٧ و ٢٠٧ /٢٦ــ٢٨ و ٢٦٥ /٤ و ٢٧٨ /٧ و ٢٨٥ /١٥ و ١٦ و ٣٠٥ /٢٦ و ٣٠٨ /٤١ــ٤٤ و ٣٠٥ /٢٩ و ٣٠٩ /٣ــ٥ و ٣٣٧ /٣٣ و ٣٥٥ /٤٠ و ٤١

إذَا ما حُلُومُ النَّاسِ حِلْمَكَ وازَنَتْ ... رَجَحَتْ بِأَحْلامِ الرِّجَالِ وَخَفَّتِ
إذَا مَا يَدُ الأَيَّامِ مَدَّتْ بَنَانَها ... إِلَيْكَ بِخَطْبٍ لَمْ تَنَلْكَ وشَلَّتِ
وإنْ أَزَمَاتُ الدَّهْرِ حَلَّتْ بِمَعْشَرٍ ... أَرَقْتَ دِمَاءَ المَحْلِ فِيهَا فَطُلَّتِ
إذا ما امْتَطَيْنَا العِيسَ نَحْوَكَ لم نَخَفْ ... عِثَاراً وَلَمْ نَخْشَ اللُّتَيَّا ولاَ الَّتِي(١)

١ /٣٠٨/ ٤١ــ٤٤

وهى أربع كنايات عن أربع صفات أصلية ، كناية صفة الحلم العظيم أنه إذا قورن بحلم الناس جميعا ثقل فى الميزان وهو حلم رجل واحد .

والكناية الثانية عن صفة العزة والسؤدد ، فإذا حاوَلَتْ صروفُ الدهر أن تنال من الممدوح ضُرًّا عجزت وشُلَّت يداها .

والكناية الثالثة عن صفة الكرم ، إن حَلَّت النكبات بمعشرٍ قضى الممدوح على الفاقة ، وأحل محلها النعيم .

والكناية الرابعة عن صفة الحزم والأمن ، فإذا توجه إليه زواره لم يُلْقَوا عَنَتاً ولا مكايد فى الطريق خوف بطش الممدوح .

وبغض النظر عن برودة الصور ، وغلبة المهارة وحرفة النظم عليها ، مما لا أجد معها ما أقوله فيها ، إلا أننى أقف عند علاقة الكناية بالمعنى الأصلى ، فالممدوح واسع الحلم ، مما يؤدى به إلى كثرة المواقفِ التى تُبْرِزُ حِلْمَه ، وتشيع الاطمئنان إليه ، مما يجعل المقارنة بين حلمه وحلم الآخرين تؤكد رسوم صفة الحلم لديه . والكناية الثانية صفة العزة والسؤدد وتظهر بجلاء حين تتصدى له الخطوب فتعجز عن أن تهزمه ، كما تظهر صفة الكرم فى إزالة آثار النكبات على الناس ، وتحويل بؤسهم إلى نعيم .

و ٣٧٤/ ١٧ و ٣٩٦/ ٤٢ و ٢/ ٧/ ١ و ٢ و ٢٣/ ٤ و ٩١/ ٢٩ و ١٠٠/ ٦ و ١٣٨/ ٢٠ و ١٤٠/ ٣٨ و ١٤٤/ ١٦ و ٢١ و ١٥٠/ ١٨ و ١٦٤/ ١ و ٢ و ١٧٢/ ٢٧ و ١٩٠/ ٢٥ و ٢٥ و ١٩٢/ ٧ و ٢٤٥/ ٨ و ٣١٦/ ٢٧ و ٢٨ و ٣٢٦/ ٢٢ و ٣٨١/ ٢٠ و ٣/ ٢٥/ ١٤ و ١٥ و ١٦١/ ١١ و ١٥ و ١٧١/ ٣١ و ٣٣ و ٢١٧/ ٢٩ و ٢٨٣/ ٢ و ٤ و ٣٠٧/ ٣٥ و ٣٦ و ٤/ ٤٧/ ٦ و ٧٢/ ٣٧ و ٤٤ و ٤٩/ ١٥ و ٥٤/ ٥ و ٧٨/ ٢١ و ١٠٧ و ١٠٨/ ٥ و ٦ و ١٢٤/ ١٤ و ١٣١/ ١١ و ١٣ و ١٤١/ ١٢ و ١٤٣/ ٧ و ٨ و ١٧٨/ ٣ و ٢٢٧/ ٥ و ٢٦٠/ ٣ و ٤ و ٣٣٩/ ١٤ و ١٧ و ٤٥٢/ ١٤ و ٤٦٥/ ٢ و ٣ و ٥٢٤/ ٣١ و ٣٢ و ٥٩١/ ٤٥ .

(١) يقال : وقع فلان فى اللُّتَيَّا والَّتى : كناية عن الداهية الكبيرة والصغيرة .

ولا ينسى أبو تمام أن الممدوح قاض ، رجل عدل وحزم وأمن ، فيُنْهِى صورته بكناية عن هذه الصفة ، أن الزائرين والمحتاجين إذا تَوَجَّهُوا إليه لم يَخْشَوْا مكروها . وهنا يبرز أبو تمام صفات الممدوح الشخصية ثم يثنى بصفاته العملية مع أزمات الدهر واستتباب الأمن والحزم .

والذى أدى بأبى تمام إلى اختيار هذه الكنايات هو شخصية الممدوح القاضى ، فهو شخصية عامة ، تهم كُلَّ الناس ، وتدخل معهم بيوتهم وحياتهم الخاصة وتحكم بالحلال والحرام عليها ، فلابد أن يتصف بالعدل والحق ونصرة المظلوم وإغاثة الملهوف . ولا يبرز هذه الصفات إلا الكنايات عنها ثم عرضها فى صورة مجازية لتجميلها ، ولم يفلح فى ذلك .

ولكنه فى رثاء القاسم بن طوق يكنى عن ألمه وعجزه أمام المقادير التى حكمت باختطاف القاسم من الحياة بقوله :

فَلَوْ شَاءَ الدَّهْرُ أَقْصَرَ شَرُّهُ ... كَمَا قَصُرَتْ عَنَّا لُهَاهُ ونَائِلُهْ(١)
سنشكوه إعلَانَاً وسِرًّا ونِيَّةً ... شَكِيَّةَ مَنْ لاَ يَسْتَطِيعُ يُقَاتِلُهْ

٤ /١٠٧ و ١٠٨ /٥ و ٦

والبيتان فيهما حرارة وجمال وتصوير دقيق لحزن دفين ، وعجز فاضح ، وقلة حيلة أمام الموت الجبار ، فالقاسم بن طوق قريب إلى قلبه ، وكان يرى أنه قادر على الاحتفاظ به طويلا طالما أنه يحبه ، ويحب رجولته وكرمه ، ولكنَّ الموتَ اختطفه منه ، وسَخِرَ من أمانيه فقرر أبو تمام أن « يَشْكُوه إعلانا وسراً ونِيَّةً » لأنه « لا يستطيع أن يقاتله » كناية عن حبه الشديد وعجزه الأشد ، بل ورعبه من الموت الذى لا يعرف العواطف .

وهناك كناية طريفة يكفيها ما فيها من جمال وحركة وإغراء ، هى فى الغزل يقول :

بِكْرٌ إذَا ابْتَسَمَتْ أَرَاكَ وَمِيضُهَا ... نَوْرَ الأَقَاحِى فِى شَرَى مِيعَاسِ(٢)

---

(١) اللُّهَا : جمع لُهْوَةٍ ، وهى أفضل العطايا وأجزلها ، ويقصد بها إطالة عمر القاسم بن طوق على سبيل المجاز .

(٢) الأُقْحُوان : يوصف بأنه يَنْبُت بين الرمال ، وقد كثر تشبيه الشعراء الثغور بنور الأقاحى ، والمِيعَاس : أرض ذات رمل .

وإذا مَشَتْ تَرَكَتْ بِصَدْرِكَ ضِعْفَ مَا   بِحُلِيِّهَا مِنْ كَثْرَةِ الوَسْوَاسِ[1]
٢ /٢٤٤ و ٢٤٥ /٧ و ٨؛

وبؤرة الجمال هنا « كثرة الوَسْوَاس » ، فالفاتنة هذه قد ابتسمت فتحول ثغرُها إلى حديقة من زهر الأقاحى ، بياضا وانتظاما ، وكأنها قد أرسلت إلى الشاعر إشعاعا خفيا من وجهها وثغرها وأسنانها ، وكَبَّلَته به ، فيظل يحملق فيها مشدوها ، ثم تحركت ، فحرَّكَتْ معها حليها التى فى صدرها ، والتى فى أذنيها ، والتى فى ذِرَاعَيْها ، والتى فى رجليها مُحْدِثَةً موسيقى مُوَقَّعة ، بإيقاع خطوتها ، فقضت على الشاعر ، وصار لا يملك لنفسه ومن نفسه شيئا ، ولكن الرقيب ، آه من الرقيب ، إنه يَسُدُّ عليه الطريق ، يحوطها بنظراته القاسية وتَجَهُّمِه القبيح ، فيغرق الشاعر فى بحر الوسوسة ، أَيُقْدِمُ ؟ أَيُحْجِمُ ؟ أيهرب مما فى صدره من انبهار ، وفى قلبه من وَلَهٍ ؟ أيصرخ ؟ أيبكى ؟ أَيُلْقِى بنفسه عليها والعاقبة على من فقد عقله ؟ ماذا يفعل ؟ لا شىء سوى أن يترك لها ناظِرَيْه يتابعانها ، وقلبَه يبكى عليها ، وصدرَه يكتوى بنارها ، فهذا جزاء من وقع فى شراكها .

رابعا : الكناية والشرط :

سأختار شاهدا واحدا من الشواهد العديدة ، أدير حوله كلامى ، وهو الكناية عن كرم وسخاء طوق بن مالك . ويختار لها أبو تمام إطارَ مضمونِ الحديث الشريف عن « المُفْلِس » مع تغيير فى المفهوم وتحويله من القدح إلى المدح .

والحديث مشهور ، رواه مسلم عن أبى هريرة : أن رسول الله ﷺ قال : أَتَدْرُونَ من المُفْلِسُ ؟ قالوا : المُفْلِسُ فينا من لا دِرْهَمَ له ولا مَتَاعَ ، قال : إن المُفْلِسَ مِن أمتى من يأتى يوم القيامة بصلاةٍ وصيامٍ وزكاةٍ ، ويأتى وقد شَتَمَ هذا ، وقَذَفَ هذا ، وأَكَلَ مَالَ هذا ، وسَفَكَ دَمَ هذا ، وضَرَبَ هذا ، فَيُعْطِى هذا من حَسَنَاتِه ، وهذا من حَسَنَاتِه ، فإن فَنِيَتْ حَسَنَاتُه قَبْلَ أَنْ يَقْضِى ما عليه ، أُخِذَ من خطاياهم فَطُرِحَتْ عليه ، ثم طُرِحَ فى النار »[2].

فيقول أبو تمام فى كرم مالك بن طوق وسخائه ، مستخدما الكناية مع الشرط :

(١) الوَسْوَاس : أصله كُلّ صوت خَفِىٌّ ، وكذلك يقال لما يَعْرِضُ فى الصدر من حديث النفس المصدر وسوسة ووسواس .
(٢) مختار الأحاديث النبوية ـــ السيد أحمد الهاشمى ـــ ص ١٩٧ المطبعة التجارية ط الثانية عشرة .

وَلَوْ قَصَّرَتْ أَمْوَالُهُ عَنْ سَمَاحِهِ ... لَقَاسَمَ مَنْ يَرْجُوهُ شَطْرَ حَيَاتِهِ
وإنْ لَمْ يَجِدْ فِي قِسْمَةِ العُمْرِ حِيلَةً ... وجَازَ لَهُ الإعْطَاءُ مِنْ حَسَنَاتِهِ
لَجَادَ بِهَا مِنْ غَيْرِ كُفْرٍ بِرَبِّهِ ... وَآسَاهُمُ مِنْ صَوْمِهِ وصَلاَتِهِ

١/ ٣٠٩/ ٣ـ٥

ثم يعمل أسلوب الشرط عمله فى « لو » التي تفيد (امتناع لامتناع) فمَالِكٌ لن يشطر حياته بين نفسه والمحتاجين له ، لأن أمواله لن تُقَصِّرَ عنهم ، ولن تَخْذلَهُم ، ثم يخرج أبو تمام من دائرة المستحيل إلى الممكن ، والممكن أن يعطى مالِكٌ من مالِهِ ، ولهُ أن يجود بثواب صومه وثوابِ صلاته ، ولكن غَيْرَ مضطرٍ ، ولا مُكْرَةٍ ، فهو ليس المفلس الذى تَحَدَّث عنه الرسول ﷺ .

وجمال الكناية المشروطة هنا ، أنها تضرب على وتر الحديث الشريف الذى هو فى وجدان الناس ، ويتردد على أسماعهم فى المجالس والمساجد ، ثم يَعْمَدُ إلى تحريك مفهوم الحديث بما يصلح مذحا ويُبْعِدُ به عن القدح ، ويظل نص الحديث قائما بمعناه الهِدَائى ، مقابلا لنص الشعر بمعناه الكنائى ، يتقابلان ويتعارضان ثم يلتقيان ، وقد نال نص الشعر من نص الحديث فكرة العطاء إلى آخر مدى ، ونال نص الحديث من نص الشعر أن تَرَدَّدَ فى أذهان الناس وصار ركيزة لفهم الشعر ، ومجال استعادة لفحوى الحديث والإرشاد به ، كما أنه هَيْمَنَ على الشعر بروحه الدينية ، وأمده بِلبِّ فكرة العطاء ، مع اختلاف الملابسات هنا وهناك .

ولأبى تمام بيت مشهور ، قريب من هذا المضمون .

قولـه :

لاتُنْكِرِى عَطَلَ الكَرِيـمِ من الغِنَـى ... فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِى

٣ /٧٧/ ٥

ثم تربح سماحة مالك نتيجة المقارنة بين الحديث الشريف وما ذكره أبو تمام ، ليكون عطاؤه بلا إحصاء ، وسماحته بلا حدود ، وكرمه قادر على اختراق الممكن إلى المستحيل ، ويبقى الفن .

رابعا : الإيقاع فى الشرط :

كان للسجع والازدواج نصيب لا يذكر فى جملة الشرط[1] بينما حظى الجناس بنصيب أوفى ، الناقص منه والتام[2] ، ولهذه الفنون جمالها بما تولده من إيقاعات صوتية تتجاوب مع الإيقاع العام للصورة الجزئية ، فالعمل الفنى كله .

ومع الطباق نجد الوفرة والتنوع ، الوفرة فى العدد (١٠٩) شاهدا ، والتنوع فى المعالجة ، ذلك لأن طبيعة الطباق القائمة على الجمع بين متناقضين تساعد مَنْ يوظف جملة الشرط على إبراز المفارقة بين فعل الشرط وجوابه ، فوقوع فعل الشرط لا يؤدى — كما هو مُتَوَقَّعٌ — إلى حدوث جواب الشرط المنطقى، فقد يحدث النقيض . فيكون التناقض فى بناء الفعل وحده ، أو الجواب وحده ، أو فيهما معا ، أو يكون خارجا عن تكوين الجملة الشرطية نفسها ولكنه متصل بها ... الخ .

وسأعرض هنا للتشكيلات التى استخدمها أبو تمام مستخدما الطباق فى ثنايا نسيج جملة الشرط .

أولا : طباق بين جملتى شرط متتاليتين :

كقوله فى مدح حبيش بن المُعَافَى :

نِعَمٌ (إذَا رُعِيَتْ بِشُكْرٍ لَمْ تَزَلْ نِعَماً) و (إنْ لَمْ تُرْعَ فَهْىَ مَصَائِبُ)

١ /١٧٥ /٦

وفى مدح ابن عبد الملك الهاشمى :

(إنْ جَدَّ رَدَّ الخُطُوبَ تَدْمَى) و (إنْ يَلْعَبْ فَجِدُّ العَطَاءِ فِى لَعِبِهْ)

١ /٢٧٤ /٣٥

فالجملتان مرتبطتان ، إحداهما معطوفة على الأخرى ، وليس هذا هو الرابط الأكبر فالطباق ، أو فكرة قدرة الممدوح على إتقان المتناقضين بدرجة واحدة ، هو الذى يشد من الجملتين ، ويقرنهما فى إطار واحد .

---

(١) السجع — ٤ /١٥٤ /١ والازدواج : ١ /٢١ /٢٠ و ٢٨٥ /١٥ و ١٦ .

(٢) الجناس التام — ١ /٤٠٩ /٩ و ٣ /١٦١ /١١ ، والناقص — ١ /٢٧١ /٢١ و ٢ /٦١ /٦ و ٦٢ /٧ و ٨٧ /١٩ و ٣٧٨ /٩ و ٤٦٢ /١٨ و ١٢٧ /٣٠ و ٤٩٦ /١٧ .

ويكرر هذا التشكيل[1] .

ثانيا : طباق فعل الشرط لجوابه :

كقوله فى مدح ابن الهيثم :

بأَوْفَاهُمُ بَرْقاً إذَا أُخْلَفَ السَّنَا ... وَأَصْدَقِهِمْ رَعْداً إذَا كَذَبَ الرَّعْدُ
أَبَلِّهِمْ رِيقاً وَكَفًّا لِسَائِلٍ ... وأَنْضَرِهِمْ وَعْداً إذَا صَوَّحَ الوَعْدُ

٢ /٩١/ ٢٧ و ٢٨

أو قوله فى مدح حبيش بن المعافى :

لَئِنْ ظَمِئَتْ أَجْفَانُ عَيْنِى إلى البُكَا ... لَقَدْ شَرِبَتْ عَيْنِى دَماً فَتَرَوَّتِ

١ /٣١/ ١٠ .

ويكرر هذا التشكيل[2] .

ثالثا : طباق فى فعل الشرط دون جوابه :

فى مدح ابن أبى دؤاد :

وإذا أرادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ ... طُوِيَتْ /أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ

١ /٣٩٧/ ٤٦

وفى مدح الثغرى :

إِذَا خَلَعَ اللَّيْلُ النَّهَارَ /رَأَيْتَهَا ... بِإِرْقَالِهَا مِنْ كُلِّ وَجْهٍ تُقَابِلُهْ[3]

٣ /٢٥/ ١٤

إلى غير ذلك[4] .

---

(١) الديوان ــ ١ /٣٠٥/ ٢٦ و ٤١٥ /٢٨ و ٣ /١٢٣/ ٣٤ و ١٧٠ /٢٢ و ٤ /٤٦٥/ ٢/ و ٤٨٢ /٩ و ٣٦٤ /٢ .

(٢) الديوان ــ ١ /١٣٢/ ١١ و ٣٥٨ /٨ و ١٧١ /٤٧ و ١٧٢ /٥٣ و ٢٧٨ /٧ و ٣٠١ /١٠ و ٣٠٥ /٢٩ و ٣٠٦ /٣١ و ٣٥٥ /٤١ و ١٢٧ /٨ و ١٧٦ /٤٣ و ٢٧٣ /٤٣ و ٤٢٥ /٦/ و ٣ /٢٨٣ /٤ و ٣٣٣ /٢ و ٤/١٣١ /١٣ و ١٣٣ /٢٥ و ٢ /٤٢/ ٤١ .

(٣) أى أن الناقة تَجِدُّ فى السير إذا أقبل الليل كأنها تريد أن تقابل النهار ، لأن سير النهار أحب إليها .

(٤) الديوان ــ ٢ /٤٧ و ١٣ و ٣ /٤٧/ ١ و ٢ و ١٦١ /١٤ و ٤ /٨٧/ ٦ و ١١٤ و ١١٥ /١١ و ١٢ .

رابعا : الطباق فى جواب الشرط دون الفعل :

كما فى مدح عبد الله بن طاهر :

إذَا المَرْءُ لَمْ يَسْتَخْلِصِ الحَزْمُ نَفْسَهُ فَذِرْوَتُهُ للحَادِثَاتِ وغَارِبُهْ
١ /٢١٨ /٢٠

وفى مدح خالد بن يزيد الشيبانى :

وإذَا سَرَحْتَ الطَّرْفَ حَوْلَ قِبَابِهِ لَمْ يَلْقَ إلاَّ نِعْمَةً وحَسُودَا
١ /٤١٩ /٤٩

إلى غير ذلك(١) .

خامسا : طباق الحاضر للغائب :

وهو ليس طباقا صريحا بين كلمتين أو حالين ، هو بين الحدث المذكور ونقيضه الغائب ، والذى منع من وقوعه وجود مانع ، إذا تزحزح هذا المانع وقع النقيض الغائب . ومن جمال هذا التشكيل أن ظل النقيض يسيطر على الموقف ، وأهمية المانع تتجلى بأوضح ما تتجلى .

فمثلا ، يقول لحبيش بن المعافى :

أبَا اللَّيْثِ ، لَوْلاَ أنْتَ /لانْصَرَمَ النَّدَى وأدْرَكَتِ الأحْدَاثُ مَا قَدْ تَمَنَّتِ
١ /٣٠٧ /٣٥

فانصرام الندى، وإدراك الأحداث ما تتمناه من الشرور لم يقع لوجود حُبَيْش ابن المعافى، الذى حقق طباق هذه الأحداث مع نقيضها، بالرغم من أن «انصرام الندى» جواب شرط ولكنه ممتنع الحدوث لوجود الممدوح. وهاك مثالا آخر:

فى مدحه لعبد الله بن طاهر :

لَوْلاَ الأمِيرُ وأنَّ حَاكِمَ رَأْيِهِ فِى الشِّعْرِ أصْبَحَ أعْدَلَ الحُكَّامِ
لَتَكِلْتُ آمَالِى لَدَيْهِ بِأسْرِهَا أوْ كَانَ إنْشَادِى خَفِيرَ كَلاَمِى
٣ /٢٨٢ /٨ و ٩

---

(١) الديوان — ١ /١٩٢ /٤٣ و ٢ /٩٨ /١ و ١٧٤ /٣٧ و ٣٨ و ٣ /١٢٤ /٣٧—٣٩ و ١٦٣ /٢٠ و ٢٤٠ /٣١ و ٣٣٣ /٢ و ٤ /١٥٦ /٢ .

فَتَكُلُّ الآمال أَمْرٌ متوقع ، داخل دائرة وعى الشاعر ، لذا تعلق بالأمير أشد التعلق ليحميه من مغبة العواقب .

إلى غير ذلك(١) .

سادسا : طباق السلب :

كقوله فى مدح الفضل بن صالح :

إنْ تَبْرَحَا وتَبَارِيحِى على كَبِدٍ ... مَا تَسْتَقِرُّ /فَدَمْعِى غَيْرُ بَارِحِهَا

١ /٣٤٥/ ٤

ومدح على بن الجهم :

وإذَا فَقَدْتَ أخاً وَلَمْ تَفْقِدْ لَهُ ... دَمْعاً وَلاَ صَبْراً /فَلَسْتَ بِفَاقِدِ

١ /٤٠١/ ٣

إلى غير ذلك(٢) .

سابعاً : طباق خارج عن الجملة الشرطية مرتبط بها :

كقوله فى مدح عبد الملك الهاشمى :

دَعْ عَنْكَ دَعْ ذَا إذَا انْتَقَلْتَ إلى المَدْ ... ح وشُبْ سَهْلَهُ بِمُقْتَضَبِهْ(٣)

١ /٢٧٠/ ١٣

وفى مدح المعتصم :

فِكْرٌ إذَا رَاضَهُ رَاضَ الأُمُورَ بِهِ ... رَأْىٌ تَفَنَّنَ فِيهِ الرَّيْثُ والعَجَلُ

٣ /١٩/ ٤٤

إلى غير ذلك(٤) .

---

(١) الديوان ــ ٣ /٨٦/ ٢ و ١٩١ /٤٧ و ٢٨٣ /٢ و ٣١٢ /٥ .

(٢) الديوان ــ ٢ /٢٣/ ٤ و ٧٣ /٢٢ و ٢٥٢ /٢٠ و٢٥٤ /٣١ و ٣٥٠ /٢٨ و ٤ /٥٤ /٥ و ١٣١ /١٣ و ١٤ و ١٣٢ /١٧ و ١٨ .

(٣) شُبْ : امزج ، سهل القول : ما يأتى عفو الخاطر ، المقتضب : ما يأتى بِكَدِّ الذهن .

(٤) الديوان ــ ٢ /١٩٠ /٢٥ و ٣ /١٣١ /٥٩ .

فالعلاقة وطيدة بين جملة (وَشُبْ سَهْلَه بِمُقْتَضَبِهْ) وبين جملة الشرط ، وكذا فى بقية الشواهد ، فالصورة هنا خيوط متشابكة متناغمة لا أَمْتَ فِيهَا ولا اعوجاج .

ثامناً : طباق بالتشبيه :

فى مدحه لخالد الشيبانى ، يقول :

كُمَـاةٌ إِذَا تُدْعَـى نَزَالِ لَدَى الوَغَـى رَأَيْتَهُمْ رَجْلَى كَأَنَّهُمْ رَكْبُ
١ /١٩٢/ ٤٣

وفى مدح محمد بن الهيثم ، يقول :

وإِذَا المَوَاهِبُ أَظْلَمَتْ أَلْبَسْتَهَا بِشْراً كَبَارِقَةِ الحُسَامِ المِخْذَمِ(١)
٣ /٢٥٤/ ٣٠

تاسعاً : طباق بالمجاز :

فى مدحه إسحاق بن إبراهيم ، يقول :

حَتَّى إذَا أَيْنَعَتْ أَثْمَارُ مُدَّتِهِمْ أَرْسَلَكَ اللهُ لِلأَعْمَـارِ مُصْطَرِمَـا(٢)
٣ /١٧١/ ٣١

وكررها (٣) .

عاشراً : طباق بالكناية :

فى مدحه لإسحاق بن إبراهيم :

تَرَكْتَهُمْ سِيَراً ، لَوْ أَنَّهَا كُتِبَتْ لَمْ تُبْقِ فِى الأَرْضِ قِرْطَاساً ولا قَلَمَـا
٣ /١٧١/ ٣٣

وكررها فى ٣ /٢٥/ ١٥ و ٤ /٢٢٧/ ٥ .

---

(١) أصل الخَذْم : سرعة السير والقطع ، يقال : خَذَمَهُ ويَخْذَمُهُ خَذْماً أى قطعة ، وسُمِّى السيف مخذما .
(٢) من العسرم : وهو القطع .
(٣) الديوان ـــ ١ /١٧٢/ ٥٣ و ٢ /١٧٦/ ٤٣ و ٣ /٢٨٢/ ٩ و ٤ /١٣١/ ١٢ .

أحد عشر : طباق وإيقاع :

(أ) طباق وجناس :

فى مَدْحِهِ للثغرى :

وإذَا غَدَا المَعْرُوف مَجْهُولاً غَدَا ... مَعْرُوف كَفِّكَ عِنْدَهُ مَعْرُوفَا

٢ /٣٨٥ /٣٩

(ب) طباق وازدواج :

فى مدحه لإسحاق بن إبراهيم ، يقول :

إذَا هُمُ نَكَصُوا كَانَتْ لَهُمْ عُقُلاً ... وإنْ هُمُ جَمَحُوا كانَتْ لَهُمْ لُجُمَا .

٣ /١٧٠ /٢٢

فى مدح ابن عبد الملك الزيات :

فصِيحٌ إذَا اسْتَنْطَقْتَهُ وَهْوَ راكِبٌ ... وأَعْجَمُ إن خَاطَبْتَهُ وَهْوَ رَاجِلُ

٣ /١٢٣ /٣٤

هذه هى جملة الشرط ، تركيب يتفجر أشكالا ، ويحتوى على مكونات جمالية ، من تشبيه ومجاز وكناية ، وعلى إيقاع من جناس وازدواج وغيرها وغيرها ، ولن نتذوق هذه الخيوط المتداخلة المتشابكة المؤثرة المتأثرة إلا إذا اقتنعنا بأن البلاغة كل لا يتجزأ ، وأن ما يسمى بعلوم البلاغة أمر استنفد غرضه ، وصار فى ذمة التاريخ .

خامسا : تحليل الجمل الخبرية الفنية من خلال نص « كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ » :

أولا : نص القصيدة :

وقال يرثى محمد بن حميد الطائى(١) :

١ ــ كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ ... فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ

٢ ــ تُوفِّيَتْ الآمَالُ بَعْدَ مُحَمَّـدٍ ... وَأَصْبَحَ فى شُغْلٍ عَنِ السَّفْرِ السَّفْرُ(٢)

(١) الديوان ــ ٤ /٧٩ــ٨٥

(٢) السَّفْر : الكَشْفُ والتوضيح ، وهى مجاز لتصوير فداحة الخطب ، والسَّفْر : الارتحال مجاز عن ترك الأمر وعدم الخوض فيه .

٣ ــ وَمَا كَانَ إلاَّ مَالَ مَنْ قَلَّ مالُهُ ... وذُخْراً لِمَنْ أَمْسَى وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرُ
٤ ــ وَمَا كَانَ يَدْرِي مُجْتَدِى جُودِ كَفِّهِ ... إِذَا ما اسْتَهَلَّتْ أَنَّهُ خُلِقَ العُسْرُ(١)
٥ ــ أَلاَ فِي سَبِيلِ اللهِ مَنْ عُطِّلَتْ لَهُ ... فِجَاجُ سَبِيلِ اللهِ وانْثَغَرَ الثَّغْرُ(٢)
٦ ــ فتىً كُلَّمَا فَاضَتْ عُيُونُ قَبِيلَةٍ ... دَماً، ضَحِكَتْ عَنْهُ الأَحَادِيثُ والذِّكْرُ
٧ ــ فتىً مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ والطَّعْنِ مِيتَةً ... تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ، إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
٨ ــ وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ ... مِنَ الضَّرْبِ، واعتَلَّتْ عَلَيْهِ القَنَا السُّمْرُ(٣)
٩ ــ وَقَدْ كَانَ فَوْتُ المَوْتِ سَهْلاً فَرَدَّهُ ... إِلَيْهِ الحِفَاظُ المُرُّ والخُلُقُ الوَعْرُ(٤)
١٠ ــ وَنَفْسٌ تعَافُ العَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ ... هُوَ الكُفْرُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَوْ دُونَهُ الكُفْرُ
١١ ــ فأَثْبَتَ فِي مُسْتَنْقَعِ المَوْتِ رِجْلَهُ ... وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْمَصِكِ الحَشْرُ(٥)
١٢ ــ غَدَا غَدْوَةً والحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ ... فَلَمْ يَنْصَرِفْ إلاَّ وأَكْفَانُه الأَجْرُ
١٣ ــ تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْراً فَما أَتَى ... لَهَا اللَّيْلُ إلاَّ وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ(٦)
١٤ ــ كَأَنَّ بَنِى نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ ... نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا البَدْرُ
١٥ ــ يُعَزَّوْنَ عن ثَاوٍ تُعَزَّى بِهِ العُلاَ ... وَيَبْكِي عَلَيْهِ الجُودُ والبَأْسُ والشِّعْرُ
١٦ ــ وأَنَّى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وقَدْ مَضَى ... إِلَى المَوْتِ حَتَّى اسْتُشْهِدَا هُوَ والصَّبْرُ
١٧ ــ فتىً كَانَ عَذْبَ الرُّوحِ لا مِنْ غَضَاضَةٍ ... وَلَكِنَّ كِبْراً أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبْرُ(٧)
١٨ ــ فتىً سَلَبَتْهُ الخَيْلُ وهُوَ حِمىً لَهَا ... وبَزَّتْهُ نَارُ الحَرْبِ وهْوَ لَهَا جَمْرُ(٨)
١٩ ــ وَقَدْ كَانَتِ البِيضُ المَآثِيرُ فِي الوَغَى ... بَوَاتِرَ فَهْيَ الآنَ مِنْ بَعْدِهِ بُتْرُ(٩)
٢٠ ــ أَمِنْ بَعْدِ طَيِّ الحَادِثَاتِ مُحَمَّداً ... يَكُونُ لأَثْوَابِ النَّدَى أَبَداً نَشْرُ؟

---

(١) استهلت الكَفُّ بالجود : قدَّمَتِ الجُودَ ، من هَلَّ يَهِلُّ : إذا ظهر وأقبل . والمجتَدِي : طالب العطاء .
(٢) الثغر : الفرجة فى الجبل . والفم ، والمدينة على الشاطىء . والفعل منها « اثغر » وليس « انثغر » .
(٣) واعتلت القنا السمر : مَرِضَتْ حزنا عليه .
(٤) الحفاظ : الذَّبُّ عن الحمى والمحارم ، الوعر : الصعب .
(٥) الأخمَصُ : باطن القدم الذى يتجافى عن الأرض .
(٦) ثياب الموت حُمْرا : كناية عن خوض المعركة وتلوث ثيابه بالدم ، وسُنْدُسٌ خُضْر : كناية عن ثياب أهل الجنة .
(٧) كِبْراً : نُصِبَ على أحد وجهين : إما أن يكون نصبه بـ « لكن » ، وجعل اسمها نكرة والخبر محذوفا ، وإما أن يكون أضمر فى « لكن » ، ونصب « كبرا » على أنه مفعول لأجله .
(٨) سلبته الخيل : هزمته الخيل ، وبزَّته : ظهرت عليه وتغلبت .
(٩) يروى « البيض البواتر » و « البيض المباتير » ، المآثير جمع مأثور وهو الذى فيه الأثر وهو الفرند ، وبواتر : قواطع ، والبُتْر : التى لا أذناب لها فى الأصل .

٢١ــ إِذَا شَجَرَاتُ العُرْفِ جُذَّتْ أُصُولُهَا فَفِي أيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الوَرَقُ النَّضْرُ ؟
٢٢ــ لَئِنْ أُبْغِضَ الدَّهْرُ الخَؤُونُ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحَبُّ لَهُ الدَّهْرُ
٢٣ــ لَئِنْ غَدَرَتْ فِي الرَّوْعِ أَيَّامُهُ بِهِ لَمَا زَالَتْ الأَيَّامُ شِيمَتُهَا الغَدْرُ
٢٤ــ لَئِنْ أُلْبِسَتْ فِيهِ المُصِيبَةَ طَيِّئٌ لَمَا عُرِّيَتْ مِنْهَا تَمِيمٌ وَلا بَكْرُ
٢٥ــ كَذَلِكَ مَا نَنْفَكُّ نَفْقِدُ هَالِكاً يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ البَدْرُ والحَضْرُ
٢٦ــ سَقَى الغَيْثُ غَيْثاً وَارَتِ الأَرْضُ شَخْصَهُ وإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلاَ قَطْرُ
٢٧ــ وكيف احتِمَالِي للسَّحَابِ صَنِيعَةً بإِسْقَاطِهَا قَبْراً وفِي لَحْدِه البَحْرُ ؟!
٢٨ــ مَضَى طَاهِرَ الأَثْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ غَدَاةَ ثَوَى إِلاَّ اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرُ
٢٩ــ ثَوَى فِي الثَّرَى مَنْ كَانَ يَحْيَا بِه الثَّرَى وَيَغْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ الغَمْرُ
٣٠ــ عَلَيْكَ سَلاَمُ اللهِ وِقْفاً فإِنَّنِي رَأَيْتُ الكَرِيمَ الحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمْرُ

ثانيا : الممــــدوح :

هو محمد بن حُميد الطوسى ، هو البطل الطائى ، اليمنى العربى ، الذى استُشْهِدَ فى معركة « بهشتاسر » أمام جنود بابك الخرمى ، يقول ابن الأثير : « .... وانحدر بابك إليهم فيمن معه ، وانهزم الناس ، فأمرهم أبو سعيد ومحمد بن حميد بالصَّبْر فلم يفعلوا ..... وصبر محمد بن حُميد مكانه ، وفرَّ مَنْ كان معه غيْرَ رجلٍ واحد . وسار يطلبان الخلاص ، فرأى جماعة وقتالا ، فقصدهم ، فرأى الخُرَّمية يقاتلون طائفة طائفة من أصحابه فحين رآه الخرمية قصدوه ، لِمَا رَأوْا من حُسْن هيئته ، فقاتلهم وقاتلوه ، وضربوا فرسه بمزارق[١] فسقط إلى الأرض ، وأكبوا على محمد بن حميد فقتلوه ، وكان محمد ممدوحا جوادا ، فرثاه الشعراء وأكثروا : منهم الطائى ، فلما وصل خبره إلى المأمون عَظُمَ ذلك عنده »[٢] ، ويقول البديعى : « إن أبا تمام لما بلغه خبر قتله غمس طَرْفَ ردائه فى مِدَادٍ ثم ضرب به كتفيه وصدره ، ثم أنشد القصيدة التى تَمَنَّى أبو دلف لو كان هو المقتول ، وقيلت فيه »[٣] .

---

(١) المزارق : الرمح القصير والجمع مزاريق .
(٢) الكامل ــ ابن الأثير ــ الجزء السادس حوادث سنة ٢١٤ هـ .
(٣) هبة الأيام ــ البديعى ــ ١٤١ .

فالشخصية التى يرثيها أبو تمام نموذج ثرى ، بطولة وفداءً وكرما ، يُضاف إليها روابط قبلية ، ومن الطبيعى أن يكون بينهما علاقات شخصية ، ولا ننسى تيار الشعور العام المشحون ضد بابك وعصابَتِهِ الضالة ، والمترقب لسير الأحداث ، المتلهف على النصر لإزاحة هذه الغمة عن الإسلام وعن صدورهم وعن حياة رجالاتهم وأبنائهم النازحين إلى أقصى الشرق للقضاء على هذا الطاعون .

ثالثا : نظرة عامة إلى القصيدة :

١ــ تقع القصيدة فى ثلاثين بيتا ، بدأت بوصف عام لفقد الشهيد ، ثم انتقلت إلى أثر فقده على المحتاجين ، ثم دعاءٌ له ، ثم وَصْفُ خِصَاله الطيبة ، ثم يلتفت الشاعر إلى وصف مصيبة بنى نبهان فى مقتله ، ثم يتفرغ لوصف خِصَالِه ، وأثر فَقْدِه على الندى والخير ، ثم يلتفت إلى نفسه ، ويصف حزنه على ابن حميد .

٢ــ تتميز القصيدة بالجزالة ، والصدق فى الحزن ، والإحساس العميق بفداحة الخسارة التى مُنِىَ بها الجيش العربى بفقد هذا القائد المِغْوَار . .

٣ــ كان أبو تمام مركّزا فى ألفاظه ، متعمقا فى وصف ألمه على مصابه ، ولم يسترسل فى اقتباسات من التراث الشعرى يُضَخِّم بها قصيدته ، أغناه صدق مشاعره عن هذه الاستعانة أو التهويل أو الإغراب .

٤ــ القصيدة من نتاج الطور الثانى من حياته الفنية ، طور الازدهار ، وتَمَلُّك الأدوات الفنية والنضج والاقتدار ، فصدرت عنه قصيدة ذات شخصية متميزة ، تعلن عن شاعر له خصوصيته ومعجمه الشعرى ورؤيته الفنية .

رابعا : توظيف الجملة فى القصيدة (التراكيب) :

الجملة هى الحلقة الثانية من التراكيب ، إذا فصلنا عنها الكلمة ، لكنها الحلقة الأساسية بلاغيا فالكلمة لا تمارس حياتها منفردة بعيدة عن بيئتها الطبيعية (الجملة) ، فنحن نفكر فى جمل ، ولا يكتمل التعبير عن الفكرة إلا فى جملة ، حتى لو نطقنا كلمةً واحدةً ، فنحن نقصد نطق جملة وحذفنا ما فيها وأبقينا على كلمة منها .

والدرس البلاغى للكلمة لا يغفل عن هذه الحقيقة ، وإذا فَصَلَ الكلمةَ بَحْثاً عن دَلاَلَتِها المختلفة ، فلا يقطعها عن بيئتها الطبيعية . .

والجملة — نحويا — تنقسم إلى اسمية وفعلية من حيث التكوين ، وتعود وتنقسم إلى مستقلة وغير مستقلة من حيث الموقع ، والمستقلة كالجملة المستأنفة والحُوارية والمعترضة والمفسِّرة ، وغير المستقلة ، أى المرتبطة بغيرها كالجملة الخبرية والجملة الفاعل ونائب الفاعل والمفعول والحال والجمل والتوابع (الصفة والتوكيد والبدل) ، والجملة الاصلية والإضافة وجواب الشرط وجواب القسم .

والجملة الاستفهامية (ماذا صَنَعْتَ ؟) تحتمل معنيين : أحدهما : (ما الذى صَنَعْتَ ؟) فكون اسمية قُدِّمَ خبرها ، والثانى : (أىَّ شَىْءٍ صَنَعْتَ ؟) فتكون فعلية قُدِّم مفعولها[1] ، والجملة التعجبية (ماذا أفعل) اسمية ، لأن : ما : تعجبية اسم مبتدأ ، وجملة (أفعل به) فعلية وجملة النداء (يا أحمد) فعلية بمعنى : أدعو أحمد[2] .

وتكون الجملة وأثر الموقع عليها نحويا ، مرتبط ارتباطا جذريا بالجانب البلاغى ، فالشاعر على وعى بضوابط اللغة ونحو الجملة ، ويعرف كيف يحمِّلها حِسَّهُ الجَمَالى من خلال مواصفاتها اللغوية[3] .

١ — الجملة الاسمية المستقلة :

يقول أبو تمام فى القصيدة :

٥ — أَلاَ فِى سَبِيلِ اللهِ مَنْ عُطِّلَتْ لَهُ ... فِجَاجُ سَبِيلِ اللهِ وَانْثَغَرَ الثَّغْرُ
٦ — فَتىً ، كُلَّمَا فَاضَتْ عُيُونُ قَبِيلَةٍ ... دَماً ، ضَحِكَتْ عَنْهُ الأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ
٧ — فَتىً /مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً ... تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
١٠ — وَنَفسٌ تَعَافُ العَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ ... هُوَ الكُفْرُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَوْ دُونَهُ الكُفْرُ
١٧ — فَتىً ، كَانَ عَذْبَ الرُّوحِ لا مِنْ غَضَاضَةٍ ... وَلكِنَّ كِبْراً أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبْرُ
١٨ — فَتىً / سَلَبَتْهُ الخَيْلُ وَهْوَ حِمًى لَهَا ... وَبَزَّتْهُ نَارُ الحَرْبِ وَهْوَ لَهَا جَمْرُ

ونلاحظ أن هذه الجملة الاسمية قد توالت (٥ و ٦ و ٧) ثم توقفت ، ثم ظهرت فى البيت (١٠) ، ثم توقفت وقفة أطول إلى البيت (١٧) ، ثم تكررت فى البيت (١٨)، وهناك جملة استفهام مُقَدَّمٌ، الخبر فيها (كيف احتمالى) رقم ٢٧ ،

(١) مغنى اللبيب — ابن هشام — ٤٩٠ وما بعدها .
(٢) تهذيب النحو — د. عبد الحميد طلب — ٣ /٦٠ و ٢٥٤ .
(٣) انظر — اللغة وبناء الشعر — د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الفصل الأول « فاعلية المعنى النحوى فى بناء الشعر » ص ١٣ إلى ص ٣٩ — مطبعة دار الصفوة ، الأولى ، سنة ١٩٩٢ م .

وجملة اسمية دعائية، الخبر فيها شبه جملة، مقدم الجار والمجرور فيها (عليك سَلاَمُ الله) ، وهو البيت رقم (٣٠) .

وتدور هذه الجمل حول ذات ابن حميد ، فَهُوَ (مَنْ) ، وهو (فَتىً) وهو (نفسٌ) ، ونلاحظ أن كلمة (فتىً) تكررت بشكل ملحوظ ، وتنوعت حالاتها فهو فتى (ضحكَتْ عَنْهُ الأحادِيثُ والذِّكْرُ) ، وهو فتى (مات بين الضّرب والطّعن) ، وهو فتى (كانَ عَذْبَ الرُّوحِ) ، وهو فتى (سَلَبَتْهُ الخَيْلُ وهُو حمى لها) .

فالفتوة التى تميز بها ابن حميد لها زوايا متعددة ، ففى السلم (أحاديث وذكر) ، و (عذوبة الروح) ، وفى الحرب (موت بين الضرب والطعن) و (سلبته الخيل له وهو حِمىً لها) وفيهما معا (يَعَافُ العَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ هُوَ الكُفْرُ) .

والجملة الاسمية تضفى صفة الثبات والديمومة ، حتى تصير هذه الصفات بديلا عن ابن حميد ويصير هو رمزاً مُتَجَسِّدا لها .

وأبو تمام هنا يقلب صفحات ابن حميد ، ولا يدع صفة من صفاته تفوته ، وقد استخدم الجمل الاسمية المستقلة وجعلها فى الصدارة ، لأن هذه الصفات من ابن حُميد فى الصدارة ، وليست تقليداً ، ولا بنت لحظتها .

٢ـ الجملة الفعلية :

(أ) الفعل الماضى المبنى للمعلوم :

قام الفعل الماضى برصد الأحداث ، والنتائج المترتبة عليها ، فابن حميد قد استغرق الزمن الماضى بأفعَالِه ، لقد (كان مَالَ مَنْ قَلَّ مَالُه) و (مات بين الضرب والطعن) و (ما مات حتى مات مضربُ سيفه) و (أثْبَتَ فى مستنقع الموت رِجْلَهُ) و (غَدا غَدْوَةً) و (تردَّى ثِيَابَ الموت حمرا) و (قد مَضَى إلى الموت) و (كان عذب الروح) و (سلبته الخيل) و (بزَّتْهُ نار الحرب) و (وارت الأرض شَخْصَهُ) و (مضى طاهر الأثواب) و (ثوىَ فى الثَّرى) .

فهذه أفعال ماضية الزمن ، لكنها جاثمة أمام الأعين ، ماثلة فى النفوس ، تُرَدِّدُهَا الألسن ، وتبكى لها الأدمع ، وكأن ابن حميد قد استحوذ على هذه الأفعال فهى تنسب له ، ولا تصلح إلاّ بِهِ .

ثم يقوم الفعل الماضى بإجْتِرَارِ الأَلَمِ ، واستعادة الحدث ، وتَمَثُّلِهِ حَيًّا يَنْبِضُ ، ليتجدد الأسى ، ويتحول الماضى إلى حاضر ، بل يتجمد الحاضر ولا يتمدد إلى المستقبل ، فقد استغرق الماضى الزمانين الحاضر والمستقبل ، وعاشر الناس بعد ابن حميد ورءوسهم مشدودة إلى الخلف حيث المقبرة ، مقبرة ابن حُمَيْد ، وحيثُ الذِّكرى ، ذكرى ابن حميد ، وحيث الأحاديث العطرة .

(ب) الفعل الماضى المبنى للمجهول :

« تُوفِّيَتْ الآمَالُ بَعْد مُحمَّدٍ » ، فهو فاعل وليس بفاعل ، فالخالق وحده هو الذى يُوفِّى الأحياء أجلهم ، ثم يقبضهم إليه ، وقد وَفَّى — سبحانه — أجل محمد ، ثم قبضه إليه ، لكن ما كان محمد جَسداً لَحْماً وعَظْماً ، بل أملاً ورَحْمَةً وعَطْفاً ، فحين يُتوفّى ، تُتَوَفّى معه محامِدُه ، وعندما سُحب من الدنيا ، سَحب معه آمال الناس فيه ، وأمانيهم فى أياديه ، فكأنها توفيت ولو عاش لعاشت .

ولم تكن الآمال هى التى فقدت حياة ابن حميد ، فهذه « فِجاجُ سبيل الله » : الطرق والسبل والبلدان والكُوَرُ والوديان قد عُطِّلَتْ ، تُرِكَتْ بلا رَاعٍ ، كما انكشف الثغر ، وحُقَّ للشاعر أن يَرَى هذا ، فَمَنْ سَيَحْمِيها بَعْدَ محمد .

الحدث هنا مبنى للمجهول ، لا لأن الفاعل مجهول ، ولكن لأنه قد فُرِضَ على المفعول وما كان براغب فيه ولو خُيِّرَ .

فالآمال تُوفِّيَتْ — والسُّبُل عُطِّلَتْ — وابن حميد اُسْتُشْهِدَ — وشجرات العرف جُذَّت — والدهر أُبْغِضَ — وطى اُلْبِسَتْ المصيبة — وتميم ما عُرِّيَتْ منها .

وكأن مَنْ وَقَعَ عليه من هؤلاء ، كان يحيا حياته بطريقته ، وما كان يدرى أنه قد كتب عليه ما لا ينبغى ، ويقبل ما يرفض ، ويستسلم لما يكره .

(جـ) المضارع الذى تحول إلى الماضى :

هو المضارع المنفى بـ « لم » : لِعَيْنٍ لم يَفِضْ ماؤها عُذْرُ » ، فهذه العيون قَدَرَت على الصعب ، واجترأت على الوعر ، واختفت وراء حُجَج واهية تبرر بها جمودَها عن البكاء ، ولا عذرَ لها ، وكُلّ ما تعللت به باطلٌ .

وكذلك قوله عن ابن حميد فى المعركة إنه : « لم ينصرف إلاّ وأكْفَانُه الأجْرُ » ، ويَبْرُز جَمَالُ الفعل فى إطار القصر ، « لَمْ ... إلا ... » ، لقد كانت العاقبة لبقائه فى المعركة أن يفقد حياته ، فلم يَأْبَهْ ، وأصرَّ على البقاء وهو يرى حياته تكاد تقفز من بين جنبيه ، فلم ينصرف ، وكان الهرب ميسورا ، فلم ينصرف ، وثبت للمعركة ، وكأنه يطالب بكفن يتدثر به ليلقى به رَبَّه سبحانه ، وأمام إلحاحه فى طلب كفنه حصل عليه ، وصار شهيدا .

وكذلك قول أبى تمام « ما كان يَدْرِى مُجْتَدِى جُودِ كَفِّهِ » ومِنْ أَيْنَ لَهُ أنْ يدْرِى الغيبَ أو أن يدرك أن اليد التى تمتد له بالعطاء سيأتى لها يوم تنقطع فيه عنه ، إنها كالشمس فى شروقها ، أتوقَّفتِ الشمس يوما عن الشروق ؟، إن عطاءه صار حقا كحق الحياة ، باقيا كبقاء الهواء ، فكيف يتصور المحتاج أن عطاء ابن حُميد سيتوقف ، وكأن ابن حميد قد خُلِقَ لِيُعْطِى وقد خُلِقَتْ كُلُّ يَدٍ لكى تَمْتَدُّ إليه .

ومثلها « مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرى » فابن حميد قد ثوى فى الثرى ، وكان الثرى يحيا به ، ومن حب الثرى له ، احتواه فى أحشائه ، هل هو الحب أم الأنانية ؟ لقد مات الثرى بموت ابن حميد ، وكأن الثرى قد قَضَى على نفسه حين دَفَنَ فى باطنه مَنْ كان يحيا به ، وتتحقق المقابلة : « ثوى فى الثرى » و « كان يحيا به الثرى » ، فالحياة كانت أسبق من الثَّواءِ ولكن الثواء كان أقوى من الحياة .

(د) الفعل المضارع المبنى للمعلوم :

الفعل المضارع هو الفعل المُخَضَّب بروح الحركة ، يَحُوطُ بِنَا وكأنَّنا نَعِيشُ فى أركانه ، وَيَمْثُل أمامنا فنكاد نَلْمَسُ أطرافَهُ ، ويقترب منا فنكاد نسمع وقع أقدامه ، إنه الحَدَثُ الذى يقع ويستمر فيلامِسُنَا ونلامِسُه ، فالمُيتَةُ التى ماتها ابن حميد « تقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إذْ فاته النصر » ، فابن حميد قد نسق الجيش ضد بابك ، وخطَّطَ وحَصَّن ، وَوَزَّع القادة ، وتفقد الثُّغَر ، ولكن بابك وعصابته كانوا على ربوة عالية ، فأحاطوا بابن حُميد وجيشه ، فهرب مَنْ هرب ، وثبت ابن حميد ، وحارب كما لم يحارب أحد ، ولكنه فَرْدٌ ومعه مساعده ، وهم جميع ، فاندحر ، واستُشْهِد فالميتة التى ماتها تعدل النصر الذى تحقق على يد غيره ،

وتظل إتْعَدِلُهـا ، بل تتحول إلى قاعدة ، و « وقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرى اللهُ عَمَلَكُمْ ورَسُولُه والمُؤْمِنُون » ، فلا تهربوا من المعركة ، فلم يهرب ابن حميد ، ولم يفلت بنفسه ، فَقُتِل ، نعم ، إن ما فعله يقوم مقام النصر ، ولا يتزحزح هذا الحكم بتغير العصور والبيئات والمعارك .

ويَطُلُّ علينا فعل مضارع آخر « ما تَنْفَكَ نَفْقِدُ هَالِكاً يُشَارِكُنا فى فَقْدِه البَدْوُ والحَضَرُ » ، وهنا يُبْرُزُ الأسى من خلال « ما تنفك » أى ما نزال ، أى : أن قادتنا العِظَام كُثُرُ ، وبالرغم من كثرتهم فبطولتهم تؤدى بهم إلى الحَتْفِ ، وبالرغم من الخصوص فى تُفقد ، إلا أن العموم فى « البَدْوُ والحضَرْ » إن الخسارة قاصمة ، و الضربية فادحة ، ولكن ما مفر فهذا قَدَرُهُمْ ، وقَدَرُنَا فِيهِمْ .

ومضارع آخر « يَبْكِى عَلَيْهِ الجُودُ والبَأْسُ والشِّعْرُ » ، يبكى عليه الكرم والفروسية والفن ، فلماذا تبكى ؟ لأنه كان يرعاها ، ويُشْعِرُ أهلها بالأمان ، ثم رحل عن الساحة فتعرت هذه المعانى وانكشف أهلوها ، أفلا يَبْكِ البُخْلُ ولا الجُبْنُ ولا القُبْحُ ، فموتُ ابن حميد حياةٌ لها .

ومضارع آخر : « ويَغْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ » ، الجمال هنا فى اختيار فعل « الغَمْر » والمضارع منه « يَغْمُر » ، والمفعول « صَرْفَ الدَّهْرِ » ، وصَرْف الدهر وصُرُوفه : نوائبه وحَدَثَانهُ ، والغَمْر هنا هو الاحتواء ، والتهوين من قوة النوائب ، وحرص أبو تمام على أن يشاكل بين « يغمر والغمر » ، فالدهر له صروف ، وهى مهلكة ، والعطاء له غمر وهو محيى ، ويظل النوال يترصد النكبات كلما ظهرت غطَّاها واحتواها وأزال عنها فتيلَها .

(هـ) المضارع المبنى للمجهول :

هو مضارع واحد مبنى للمجهول ، « يُعَزَّوْن عن ثَاوٍ تُعَزَّى بِهِ العُلاَ » ، وبنى الفعل للمجهول لأن الفاعلين كَثِيرٌ ، هم أناس يتبعهم أناس ، وقبائل تقبل وقبائل تنصرف ، والفعل واحد « العزاء » . وبالرغم من هذه الكثرة الكاثرة إلا أن المعزين أخطأوا الطريق حين عَزَّوْا بنى نبهان عن ابن حميد وتركوا الجُودَ والبَأْسَ والفَنَّ ، تركوا المحتاجين والأبطال والشعراء ، وهم أولى بالعزاء ، فالمصاب مصابهم .

٣ــ جملة الأمر :

فى مفتتح القصيدة يقول أبو تمام :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ، ولْيَفْدحِ الأَمْرُ ... فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ

وهو مطلع لم يتكلف أن يصف طَلَلاً ولا قافِلَةً ولا هَوْدَجاً ، بل هجم على الخطب والفدح والدموع، فهو فى شُغْلٍ عن سواها ، وهى عمود الأمر وسنامه ، والعمل الفنى كله ، يندرج تحت هذا الخطب وهذا الفدح ، وهذه العيون التى لا يَفِيضُ ماؤها على ابن حميد .

وهو مطلع عجيب ، فأبو تمام رأى خطوبا تمر بالناس لا ترق إلى مستوى موت ابن حميد ، وأمورا ليست بالداهية ، ورآهم يبالغون فى الحديث عنها ، ويطلقون عليها من الأوصاف ما لا تستحق بينما الخطبُ الجليلُ حَقاً ، والأمر الثقيل صِدْقاً ، هو موت ابن حميد ، فقال : هكذا يكون الخطب ، وهكذا يَفْدَحُ الأمر ، وهكذا تكون المصيبة ، ومن هنا اخْتَصَّ موت ابن حميد بصفة « الجليل » و « الفادح » ، فبه جَلَّ الخَطْبُ ، وبه فَدَحَ الأمر ، وما عداهما شيء لا يُذْكَرُ ، وهنا تتجلى روعة « كذا » التى للتسوية ، أى : كهذا الذى نحن فيه يحق للخطب أن يكون جليلا ، وللأمر أن يكون فادحا ، يشبه الأمر بجليل الخطب ، وبفادح الأمر ، لا بالخطب نفسه ولا بالأمر نفسه .

وفعل الأمر-مُوَجَّهٌ للخَطْبِ على سبيل المجاز ، وللأمر كذلك ، يُجَسِّدُهُمَا ويكنى بأسلوب الأمر عن عميق حزنه ، وشديد أسفه . والفاء فى «فليس لعين» للسببية ، فانتقاء العذر عن العين التى لم تبك مرتبط بفداحة الخطب ، وجليل الأمر .

٤ــ جملة النَّفْي :

يعتمد أسلوب النفى على الرفض للواقع ، وعلى رؤية الشاعر لزاوية جديدة لم تلتفت إليها النظرةُ العادِيَّة ، وعلى تعديل الحكم على الأشياء ، وعلى إبراز جانب خفى لم يلق نصيبه من التقدير ، وقد لا يعترف الشاعر بمقولة شائعة فينفيها .

وجمال النفي: فى الأمر الذى صار موضوعا للنفى ، فى اختياره ، ثم نفيه ، أو فى تغيير شُعُورِنا تِجَاهَهُ من خلال النفى .

واعتمد أبو تمام على النفى فى عمله الفنى هنا ، فهو بحاجة ماسة إليه .

ومر بنا نَفْيُه قَبُولَ العُذْرِ عن العين التى جَمَدَتْ عن البكاء « فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ » ، والجمال هنا فى هذا العُذْرِ الذى يُهَوِّنُ الشاعر من شأنه ، ولا يرى فيه قيمة مهما أوتى من قوة .

ويعود إلى النفى فى جملة القصر :

وما كَانَ إلاَّ مَالَ مَنْ قَلَّ مَالُهُ   وذُخْراً لِمَنْ أمْسَى « ولَيْسَ لَهُ ذُخْرُ »

لِيَتِمَّ المقابلةُ بين ابن حميد المُدَّخَر لوقت الحاجة ، والمحتاج الذى يواجه حاجاته بابن حميد . وتأتى « أَمْسَى » وهى الوتر الحساس ، حين يَجِنُّ الليل ، قد أغلق المسكين عليه بابه، وليس وراء الباب ما يَطْعَمُ به نفسه ولا أهله، ولا ما يوارى به جسده أو عياله ، أو ما يستر عليه أمره ، فليس أمامه إلا ابنُ حميد .

وكذا النفى فى :

ما كَانَ يَدْرِى مُجْتَدِى جُودِ كَفِّهِ   إذَا ما اسْتَهَلَّتْ أنَّهُ خُلِقَ العُسْرُ

كناية عن الاطمئنان التام للحياة ، والاسترخاء فى حِمَى ابنِ حُميد ، والتأكد الراسخ أن خير ابن حميد لن ينقطع ، وبالرغم من بداهة الانقطاع ، إلا أنه غاب عن ذهنِ المحتاجين ، فعطاء ابن حُمَيْد موفور ومستمر ، فكيف يدرى المحتاج أن هذه اليد سيأتى لها يوم وتنقطع ، أو أنه يدرى ، ولكنه لا يريد أن يواجه النتائج ، فَغَيَّبَ هذا الشعور فى اللاوعى ، لأنه أضعف مِنْ أن يجعله فى وعيه .

ويأتى النفى مع القصر فى قوله الرائع : « فَلَمْ يَنْصرِفْ إلاَّ وأَكْفَانُه الأَجْرُ » ، وأكفانه الأجر كناية عن القتل ، ونفى الانصراف ليس على الإطلاق ، لأنه وقاتَلَ وقاتَلَ إلى أن قُتِل ، وكان من الممكن أن ينصرف بلا قتال ، أو يهرب بلا نزال ، ولكنه ابنُ حُميد .

سَقَى الغَيْثُ غَيْثاً وَارَتْ الأَرْضُ شَخْصَهُ   وإنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ ولاَ قَطْرُ

ففى براعة بديعة يدعو له بأن يَسْقِىَ قَبْرَه الغَيْثُ ، ورأى أن الغيث سيسقى غيثا ، فيفرق بين الغيثين ، أحدهما فيه سحاب وقطر ، والآخر فيه عطاء وخير ، والسحاب عطاء ، والقطر خير ، ولكنهما ليسا بِدَائِمَيْنِ ، فقد يأتيان وليس بالأرض حاجة إليهما ، وقد ينزلان فيغرقان الأخضر واليابس ، ولكن ابن حميد يعرف متى يُعْطى ، ومَنْ يُعْطى ، وكَمْ يُعْطِى وكيف يُعْطى ؟

وهذا نفى من خلال الاستفهام :

٢٠ـــ أينَ بَعْد طَىِّ الحَادِثَاتِ مُحَمَّدا   يَكُونُ لِأثْوَابِ النَّدَى أبَداً نَشْرُ ؟!

فهو تعجب بالاستفهام ، أدى إلى معنى النفى ، تعجب أن يحدث ثم نفى أن يكون ، فالحادثات طوت . ومحاولة تقليد ندى ابن حميد محكوم عليها بالفشل ، ويؤكد ذلك بـ « أبدا » لأنه قد ذاق حلاوة عطائه ، وتجرع مرارة وفاته ، فرأى فى ابن حميد مثالاً لا يتكرر .

ونفى آخر ، وقع جَوَاباً للشرط فى جملة الشرط التى يقول فيها :

٢١ـــ إذَا شَجَرَاتُ العُرْفِ جُذَّتْ أُصُولُهَا   فَفِى أىِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الوَرَقُ النَّضْرُ ؟

استفهام يقوم على الاستبعاد ، استبعاد يعتمد على استعراض الأقران والأضراب ثم الخلوص إلى : إن ابن حميد لا ضَرِيبَ له ، فهو الأصل فى الكرم ، وهو الأصل فى الشجاعة ، وهو الأصل فى تكريم الفن والفنانين ، ومات ، فمن يستطيع أن يملأ مكانه .

ثم ينهى الجمل المنفية ، بالنفى الذى يفيد العموم والشمول فـ « لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ غَدَاةَ ثَوَى إلاَّ اشْتَهَتْ أنَّها قَبْرٌ » ، واختار أن يكون القبر من رياض الجنة ، ثم جعلها تبعى ما تطلب وتبحث عمن تحتضن .

وحين مات ابن حميد ، جعل الرياض جميعا تتمنى أن يكون ابن حُميد من نصيبها ، فسيزور الناس هذه الرَّوْضَةَ ، ويسقونها ، ويتبارون فى خدمتها ، وقد يقيمون حولها سورا وفوقها نُصُباً وستصير الروضةَ المعروفَةَ ، بعد أن كانت روضة من الروضات .

لقد برع أبو تمام فى استغلال أسلوب القصر « ما ... إلا ... » لِيُعَمِّمَ بَعْدَ « ما » ويُخصِّصَ بَعْدَ « إلا » ، ينفى بعد « ما » ويثبتُ بُعدَ « إلاَّ » ، فما بَعْدَ مرتبط ارتباطَ وُجُودٍ بما قبلها ، ومختار من عدة اختيارات ، لأنه المقصور عليه الوحيد الذى ارتبط بالمقصور الذى بعد « ما » . يقول أبو تمام « ما كَانَ إلاَّ مَالَ» و «ما مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِه» ولم ينصرف «إلاَّ وأكْفَانُه الأَجْرُ» و « فما أتَى لَهَا اللَّيْلُ إلاَّ وَهْىَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرٌ » و « لم يَبْقَ رَوْضَةٌ إلاَّ اشْتَهَتْ » .

٥ـ جملة التعجب :

ليس فى هذه اللوحة جملة أفضل من أخرى ، فكل جملة تقوم بعمل مُحَدَّد ، وبوظيفة مرسومة ، لتدع الفرصة للجملة الأخرى : أن تطلق أنغامها ، وتنشر ألحانها ، ثم تأتى الجملة الثالثة وغيرها وغيرها ، عمل مترابط ، ونسيج واحد ، وهدف واحد ، وتجربة فنية واحدة ، والخيوط متعددة .

وجملة التعجب التى وردت فى القصيدة ، قد تَردَّتْ ثَوْبَ الاستفهام .

١٦ـ وأنَّى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى ... إلى المَوْتِ، حَتَّى أُسْتُشْهِدَا هُوَ والصَّبْرُ؟!
١٧ـ وَكَيْفَ احْتِمَالِى لِلسَّحَابِ صَنِيعَةً ... بإسْقَائِهَا قَبْراً وفِى لَحْدِه البَحْرُ؟

ثم بيت آخر يخرج إلى معنى التعجب ولا استفهام فيه .

١٧ـ فتىً كَانَ عَذْبَ الرُّوحِ لاَ مِنْ غَضَاضَةٍ ... ولَكِنَّ كِبْراً أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبْرٌ

وجميع شواهد التعجب لا تعطى لنا فرصة الكشف عن دورها إذا انتُزِعتْ من مكانها ، فالتعجب الأول (وأنَّى لَهُمْ) مرتبط ببنى نبهان الذين يَتَلَقَّوْن العزاء فى مصابهم ، ويظهرون التجلد والصبر ، وهنا يأتى التعجب طبيعيا ، كيف نجحوا فى هذا الإدعاء ، تطالبهم العادات العربية بألا يجزعوا ، ويطالبهم الدين الحنيف بألا يشقوا ثيابهم ، وتطالبهم الرجولة بألا ينخرطوا فى البكاء ، فتحولوا إلى تماثيل من الصخر .

ولكن أبا تمام حينما سمع بخبر مقتل ابن حميد بَكَى ، وغمس طرف ردائه فى

مِدَادٍ ثم ضرب به كتفيه وصدَرَهْ ، لأنه أحس أن الخَطْب أكبر من أن يُحْتمل ، والعادات العربية أقسى من أن تعترف بالعواطف ، ومبدأ الرجولة لا علاقة له بالبكاء ، فقد بكى أحبُّ النَّاسِ إلى الله المصطفى صلوات الله وسلامه تعالى عليه على ابنه إبراهيم ، فماذا يفعل بنو نبهان فى أنفسهم ؟ « وأنَّى لهم صَبْرٌ عليه » بعد أن قُتل وأُخذَ معه الخصال الحميدة والصبر الجميل .

ثم يأتى التعجب فى البيت الثانى مباشرة (فَتىً كَانَ عَذْبَ الرُّوحِ) ، وهو تعجب إكبار من أبى تمام ، لأنه اقترب من ابن حُميد ، ولمس عذوبة رُوحِه ، ودماثة نفسه ، وكريمَ خصاله ، بالرغم من امتلاكه لأسباب الكِبْر والترفع ، فالبيت نقلة نفسية من حال بنى نبهان المتمسكِّين بالتجلُّد وحالِه هو حين استعرض سلوك ابن حميد ، وكأنه يعود عليهم ليؤنبهم على تجلدهم ، وابن حميد هو مَنْ هو .

والتعجب ، تعجب شاعر دعا لقبر ابن حميد بالسقيا من ماء الغيث ، ثم تراجع ، لعدم جدوى ماء الغيث مع لحد يسكنه بَحْرٌ ، فابن حميد بحر فى العطاء ، والدعاء بالسقيا من ماء الغيث هو التقصير بعينه .

إن أبا تمام يُمْتِعُنا وهو يَبْكى ، وبل يُمْتِعُنا ببكائه ، وتَفَنُّنِه فى الوقوف على الجوانب النفسية الدقيقة التى يصوغ بها لوحاته .

٦ـ جملة الشرط :

وتأخذ جملة الشرط نصيبَها فى بناء هذه القصيدة ، فيتكىء أبو تمام على حركة الفعل ورد الفعل ، الشرط والجزاء ، ليَجْلُوَ جانبا من جوانب خصال ابن حُميد ، وقيمتَهُ فى المجتمع .

٦ـ فَتىً كُلَّمَا فَاضَتْ عُيُونُ قَبِيلَةٍ دَماً ، ضَحِكَتْ عَنْهُ الأَحَادِيثُ والذِّكْرُ

يريد أن يجعل حركة الاستمرار فى الفعل دائبة ، فالقبيلة تبكى دما ، والأحاديث عن ابن حميد تُرْوَى ، والذِّكْر الطيب ينشر ، فيعود البكاء دما . كلما بكت عيون القبيلة ، ضحكت أسارير الأحاديث ، فبكت عيون القبيلة ، فتكمل الأحاديث حكاياتها .. وهكذا .

ثم تتوالى أربع جمل شرط بعد ذلك :

٢١ــ إِذَا شَجَرَاتُ العُرْفِ جُذَّتْ أُصُولُهَا فَفِى أَىِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الوَرَقُ النَّضْرُ ؟
٢٢ــ لَئِنْ أُبْغِضَ الدَّهْرُ الخَؤُونُ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِى بِه مِمَّنْ يُحَبُّ لَهُ الدَّهْرُ
٢٣ــ لَئِنْ غَدَرَتْ فِى الرَّوْعِ أَيَّامُه بِهِ لَمَا زَالَتِ الأَيَّامِ شِيمَتُهَا الغَدْرُ
٢٤ــ لَئِنْ أُلْبِسَتْ فِيه المُصِيبَةَ طَيِّىءٌ لَمَا عُرِّيَتْ مِنْهَا تَمِيمُ وَلا بَكْرُ

وجمل الشرط تخرج من دائرة ابن حميد إلى دائرة أوسع ، دائرة ضرب الأمثال ، وإطلاق الأحكام العامة المنبثقة من الحالة الخاصة ، موت ابنِ حُميد ، ومن المتَّبع أن يُستَقَى المَثَل من استقراء عدة حالات وتجارِبَ ومواقِفَ ، ثم يكون المثل جامعا لها صالحا لكل زمان وكل حال ، ولكن أبا تمام اكتفى بفقد ابن حميد ليجعل منه كل الحالات ، ويستغنى به عن الاستقراء ، ثم يعود إلى الربط بين ابن حميد وحُبِّ الزمن الذى عاش فيه ابن حميد من أجل خِصَال ابن حميد ، ويجعل جملة الشرط قائمة على الفعل والفعل المُضَادّ ، فى فقده أُبْغَضَ النَّاسُ الزمنَ الذى عاشوا فيه بلا ابن حميد ، وفى حياته أُحَبُّ الناسُ الزمنَ الذى ضَمَّهُمْ وابنَ حُمَيْد ، إنه رجل قادر على أن يجعلك تحب الزمان والمكان اللذين ضَمَّاكُمَا مَعًا ، قادِرٌ على بَثِّ الأمْن والرِّضا والسعادة فى قلوب الناس ، فإذا فقدوه انكشف الغطاء .

ثم يلتفت أبو تمام إلى زاوية أخرى من زوايا مقتل ابن حميد ، هى زاوية غدْرِ الأيام ، أى الظروف والمقدمات السياسية والحربية التى رشحت ابنَ حُمَيد للمعركة ، وقذفت به إلى القتل ، مع الاعتراف بأنه مقتول مقتول ، وأن أجَلَهُ مَكْتُوبٌ وأنه ذهب إلى المعركة لِيُنَفِّذَ مَصِيرَه المحتوم ، ولكن إحساس الشاعر دائما متوفز ، دائما يرى الأمور بعينيه هو ويقيسها بمقياسه هو ، فيصرح لِيُفَرِّغَ شِحْنَاتِ الألم التى استقرت فى جَنْبَيْهِ .

وفى آخر جملة شرط يعود إلى إخراج ابن حميد من خصوص طىء إلى عموم تميم وبكر ، فليست طىء هى التى ثَكِلَتْ ابنَ حُميد بل امتد المصاب ليشمل تميما وبكرا ، ونفسُ المعنى يتردد فى البيت التالى « يُشَارِكُنَا فى فَقْدِه البَدْوُ والحَضَرُ » .

٧ـ التقديم والتأخير :

(أ) تقديم الجار والمجرور :..

في مطلع القصيدة قدم أبو تمام (كذا) على فعل الأمر (ليَجِلَّ) و (لِيَفْدَح) ، والترتيب كان « فليجل الخطب وليفدح الأمر » ، إذا كان كخطب موتِ ابنِ حُمَيْد ، والأمر كأمر موت ابن حميد ، ولكنه كَثَّفَ هذه العبارة في كاف التشبيه واسم الإشارة (كذا) ، وحمَّلها مَعَانِيَ كُلِّ الخطوب التي تحدث للناس ، وكل الأمور الجليلة التي تحدث للناس ، فكان إيجازا بارعا ، فصار خَطْبُ ابن حميد هو الخَطْبُ ، ولا خَطْبَ يَرْقى إليه ، والخسائر التي مُنِيَ بِها القوم بموته هي الأمر ، ولا أمر آخر يَرْقَى إليها .

وفي البيت الثاني يُقَدَّم خَبر أُصْبح « في شُغْلٍ عَن السَّفرِ » على اسمها « السَّفْرُ » والسفر : الكشف والبوح وحكاية الألم ، وتصوير الأسى ، ورصد الدموع ، والخسران الفادح لموت ابن حميد ، ولتقديم « في شغل عن السفر » أسباب :

أولا : أن أبا تمام رجل رحالة ، مرتبط بـ « ما بَعْدَ » و « ما وَراءَ » ، حياتهُ مبسوطةُ أمامه يعدو وراءها على ظهور العيس ، فليس له بلد ، وليس له استقرار ، ولو كان له جواز سفر ، لاحتاج إلى عدة جوازات يَسْتَنْفِدُها في طَرْقِ أبواب البُلْدان ، وجاءت مصيبةُ ابنِ حُمَيْدٍ فأقعدَتْ أبا تمام .

ثانيـــا : أن موت ابن حميد ليس من الأمور العابرة التي يمر بها شاعر فيحزن ثم يضيع حزنه في زحمة الأحداث .

ثالثـــا : حتى ولو رغب في السَّفَر ، فأين يذهب ، وكل من سيتوجه إليه بمدحه حزينٌ على ابنِ حُمَيْدٍ .

رابعـــا : أين له القُوة والاحتمالُ ليسافِرَ ؟ وقد أقعده الحزن على ابن حميد .

خامسا : وهي الأهم ، أن موت ابن حميد أفقد الحياةَ معناها ، فلماذا يسافر ؟ وإلى مَنْ ؟ وكلهم كان ابن حميد ، وقد مات ابن حميد .

وفى نفس البيت يقدم خَبَرَ لَيْسَ الجار والمجرور على اسمها « وذُخْراً لِمَنْ أَمْسَى وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرُ » فابن حميد كان الذُّخْرَ القريبَ لمن يقف ببابه ، ويقصده من القاصدين ، كان ذُخْراً خاصا لكل من يتوجه إليه ، وحين مات ، مات السند الحقيقى لكل من كان له نصيب معلوم من مَالِ ابن حميد ، ولو قال « ذُخْراً لِمَنْ أَمْسَى وَلَيْسَ ذُخْرٌ لَهُ » لأشرك غير ابن حميد مع ابن حميد من أشخاص ، أو مصادرَ مَالٍ من هنا أو هناك ، لا حَقَّ لِأَحَدٍ أَنْ يَسْأَلَها أعطت أم منعت ، أما ابن حميد فكان مِلْكاً للقاصد إن سأل أم لم يسأل .

وفى البيت السادس يقدم « عَنْهُ » . على الفاعل فيقول « ضَحِكَتْ عَنْهُ الأحادِيثُ والذِّكْرُ » بدلا من « ضَحِكَتْ الأحادِيثُ عَنْهُ والذِّكْرُ » ، وفى هذه خصوصية ، فالأحاديث كانت تدور حول ابن حميد ، ولَوْ لَمْ يُذْكَرْ اسمُهُ ، كُلُّ جالس فى المجلس يحكى مواقفه وبطولاته ، فتأتى « عنه » قبل الأحاديث ، لتبقى الأحاديث مطلقة كما الذكر ، ولكنهما فى الواقع يدوران فى فلكه ، وهو قُطْبُ الرَّحَى لها ، كذلك قوله « واعتَلَّتْ عَلَيْه القَنَا السُّمْرُ » فالعلة التى أصابت القنا السمر حزنا ، كانت عليه دون غيره ، مقصورة ، لأنه رجل المعركة ، والسيف والقنا السمر التى يعرفها حق المعرفة ، وتعرفه حَقَّ المعرفة .

ثم يختم القصيدة بإلقاء السلام على ابن حميد مُسْتَغِلاً تقديم الجار والمجرور مرتين :

عَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ وَقْفاً ، فإننى ... رَأَيْتُ الكَرِيمَ الحُرَّ لَيْس لَهُ عُمْرُ

وهى النهاية المتوقعة ، أن يُلقى عليه السلام ، ويَخُصَّه بسلام الله ، لأنه ترك الدنيا بعد أن أدى واجبه ، وعاش فيها بعيدا عن التناحر والتنازع والاشتغال إلاّ بالصلح من الأعمال ، وهنا يعود أبو تمام إلى القصر ، فابن حميد جدير بكل القصر ، تُقْصَرُ عليه الشجاعة ويُقْصَرُ الكرم ويُقْصَرُ الحزن ويُقْصَرُ الألم ، ثم يُقْصَرُ عليه السلام لأنه حَقِيقٌ به ، ثوابا من عند الله لما قدم من خَيْرٍ ، وهذا قَدَرُه أَنْ يُقْصَرَ عُمْرُه ، فالنماذج الفذة من البشر لا يطول بها الأجل ، كأن ما بها من صفات متميزة تلتهم من الأَجَل .

٢ــ تأخير المفعول :

أَخَّرَ أبو تمام فى قصيدته هذه اسمَ أصْبحَ ، وأخَّر الفاعل ، كما أخر المفعول فى البيت الرابع :

وَمَا كَانَ يَدْرِى مُجْتَدِى جُودِ كَفِّهِ   إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ (أنَّه خُلِقَ الْعُسْرُ)

وكان لابد أن يتأخر المفعول (أنه خُلِقَ العُسْرُ) ، لا للقافية ، فأبو تمام أكبر من أن يقع فى مأزق القافية ، ولكنه أراد أن يصور الموقف كاملا قبل أن يأتى ذكر المفعول (ومَا كَانَ يَدْرِى مُجْتَدِى جُودِ كَفِّهِ إذَا ما اسْتَهَلَّتْ) ، فاعل مضاف والمضاف إليه مضاف ، وكذا المضاف إليه مضاف (مُجْتَدِى جُودِ كَفِّهِ) ، سلسلة متصلة تبدأ بالمجتدى (طالب العطاء) ، والعطاء من الجود الذى يصدر عن الكف التى يَمُدُّها ابنُ حُميد . (مُجْتَدِى جُودِ كَفِّهِ) ، فكان لهذه السلسلة أن تتم ليكمل تصوير المعنى ، ثم يأتى المفعول جملةً اسميةً ، خبرُها جملة فعلية فعلها مبنى للمجهول (أنَّهُ خُلِقَ العُسْرُ) ، وكأن هذه البديهية قد غابت عن ذهن المجتدى لثبات العطاء ، ووجود المعطى ، ثم مات المعطى ، فاكْتَشَفَ المجتدى الوَهْمَ الذى عاش فيه ، فاستيقظ على صوت غليظ ، مات ابن حميد .

ثانيا : الصور الفنية :

١ــ التشـــــبيه :

فى البيت الأول استخدم التشبيه وأدواته كاف ، وَطَرفاه (المثير) وهو الخطب والأمر اللذان يصيبان الناس ، فينزعجوا وتنقلب الحياة إلى نكبة ، والاستجابة (موت ابن حميد) فأى خطب يحدث دون موت ابن حميد ، ولا يحق لأحد أن يبكى أو يصرخ ، ولو كان الخطب فى أقرب الناس إليه . فالخطب الحقيقى مقياسه أن يموتَ ابنُ حميد ، ومات ابن حميد ، فلا خَطْبَ دون ذلك . وعلى المصابين فى أعِزَّائِهِمْ أن يقولوا لأنفسهم (لقد مَاتَ ابنُ حُمَيْدٍ فَمَوْتُ فلانٍ أهْون) . أو (مَنْ يُرِيدُ أَنْ يَمُوتَ فَلْيَمُتْ فَقَدْ مَاتَ ابنُ حُمَيْدٍ) .

ويبرز التشبيه مرة أخرى :

ونفسٌ تَعَافُ العَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ هُوَ الكُفْـرَ يَوْمَ الـرَّوْعِ ، أَوْ دُونَـهُ الكُفْـرُ

(العار كالكفر أو الكفر دون العار) ، والعار فى المعركة الفرار ، والفرار هروب من قَدَرِ الله وعدم الوثوق برحمته ، والشك فى نُصْرَته وبخاصة فى يوم الروع ح وما يوم الروع إلاّ امتحانٌ للإيمان ومواجهةٌ للفداء والموت وفَقْدُ مَلَذّاتِ الحياة ، يوم الرَّوْع هو التطبيق العملى لما يُرَدِّدُه المؤمن من استعداده للتضحية فى سبيل دِينِ الله ، وهو فى عُقْرِ داره ، أما فى يوم الروع حيث حَمْلُ السيف ، وتَوَقُّعُ طيران الرأس فى أى لحظة ، وجَرَيَان الدم ، فتتحول الأقوالُ المريحةُ إلى أفعالٍ عظيمة . إذاً العارُ هُوَ الفِرَار ، والفِرار هو الكفر ، والكفر هو زَيْفُ الإيمان ، وإبدال الأعمال بالأقوال ، ومن هنا استقى التشبيه جماله فى أنه مَزَجَ الواقعَ بالمبادئ الشرعية ، وجعل الفِرَارَ من الحَرْب أشدَّ أنواع الكُفْر ، الأمر الذى تعافه نفسُ ابن حميد المُؤْمِن .

وتأتى صورة تشبيهية أخرى :

كَأَنَّ بَنِى نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِها البَدْرُ

هم نُجُومٌ ، وهم فى العُلاَ ، وهم يُسْتَضَاء بهم ، وهم مَنْ يتطلع إليهم الناس ، وهم الأمن ، وهم الخَير ، ولكن ، ماذا يُفيد كُلُّ هذا وقد فقدوا عمودَهُم ، ومصدرَ النُّورِ الذى يجعل النجوم نجوما ، والسماءَ سماءً ، لقد كان ابن حميد بَدْراً لِنُجُومٍ ، ثم خَرَّ من بَيْنِهِمْ فانطفأت ، وعَمَّتْ نُفُوسَ الناس ظُلْمَةٌ وَوَحْشَةٌ .

تشبيه قديم ، ولكنه هنا يصور الإحساس بالضياع ، فبنو نبهان قد خَرُّوا من عُلاَهُم حين خَرَّ البدرُ ، وانكشفوا حين سَقَط الغطاءِ ، وتضاءلوا حين مات كبيرُهُم .

ويقوى هذا التصوير ما جاءت به الأبيات التالية (يُعَزَّوْنَ عَنْ ثَاوٍ تُعَزَّى بِهِ العُلاَ) و (أَنَّى لَهُمْ صَبْرٌ) ثم يصل هذا الإحساس إلى ذروته حين يقرن الشاعر ابن حميد بالصبر ويجعل مَوْتَ هذا مَوْتاً لِذاك .

٢ـ المجـــاز :

ومع المجاز ينطلق ابو تمام ، فالموضوع قريب إلى نفسه ، والروابط التى تربطه بابن حميد عديدة ، وكان أبو تمام فى مصر وارتحل منها إلى العراق ومنها توجه إلى الشام لِيَجِدَ الجِدَادَ فى كل بيت على ابن حميد ، فيطلق عَقِيرَته بالشِّعْر ، وقد هَدَّه الخَبَر ، ويحتمى بالمجاز ذلك الساحر العظم ، فلا يلبث طويلا فى القصيدة حتى ينثالَ عليه المجازُ انثيالا ، فنرى الآمال التى تُوُفِّيَتْ والأحاديث التى تَضْحك ، ومَضْرِبَ السَّيف الذى مات ، والقنا السمر التى اعتلَّت ، ورِجْلَ ابن حُمَيْد التى أثبتها فى مستنقع الموت ، وهو وقد تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْت ، ثم يعود ابن حميد بَدْراً ، وترى العُلا تُعَزَّى فيه ، والجُودَ يَبْكى عليه ، والصَّبْرَ يُسْتَشْهَدُ معه ، وابنَ حُمَيد قد سَلَبَتْهُ الخَيْلُ وبَزَّتْهُ نارُ الحَرْب ، وأثوابَ الندى لا يكون لها نَشْرٌ ، وشجراتِ العُرْف قد جُذَّت أُصُولُها ، وابنَ حميد (الوَرَقُ النَّضْر) ، وطَيِّئُ البنت المصيبة وتميم ما عُرِّيَتْ منها ، وابنَ حميد غَيْثٌ بحر ، ولم تَبْقَ رَوْضَةٌ إلاَّ اشْتَهَتْ أنَّها قَبْرٌ ، وبه كان يَحْيَا الثَّرى ، ونائِلُه كان يَغْمُر صَرْفَ الدَّهْر .

لقد كان المجاز خَيْرَ عَوْنٍ لأبى تمام ، فالمجاز يُكَثِّف المعانِيَ العديدةَ ، ويضعُها فى بَوْتَقَةِ كَلِمةٍ أو جملة ، تُغْنِى عن الكثير الكثير ، والشَّرْح والتفسير ، وهو وسيلة جمالية يستعين بها الشاعر على تصوير رُؤاه بطريقة رشيقة أخاذة .

والمجاز له كَيَانُهُ وعلاقاتُه فى العبارة ، فما أن يَحِلَّ فيها حتى تتجاوَبَ معه بقيةُ الأجزاء ، بالأخذ والعطاء .

سأتوقف عند الأبيات الثلاثة الأتية وما بها من مجاز .

١١ــ فَأَثْبَتَ فِي مُسْتَنْقَعِ المَوْتِ رِجْلَهُ   وقَالَ لَهَا : مِنْ تَحْتِ أَخْمَصِكِ الحَشْرُ
١٢ــ غَدَا غَدْوَةً والحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ   فَلَمْ يَنْصَرِفْ إلاَّ وَأَكْفَانُهُ الأَجْرُ
١٣ــ تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْراً فَمَا أَتَى   لَهَا اللَّيْلُ إلاَّ وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

هى ليست أبياتٍ ، هى شريطٌ من الأحداث ، بدأ حين أثبت ابن حميد رِجْلَهُ فى رِكَابِ سرْج حصانه ليصدَّ هجمةَ رجال بابك المأجورين ، ثم هجم فقَتَل منهم مَن قتل ، ثم تقهقر ليستعيد أنفاسه ، ويُعِيدَ النظَرَ فى خُطَّته ، العددُ

كبيرٌ ، وهو قد أحاط به ثُلّةٌ من جماعته ، ولم نستطع أن تصمد طويلا ، ففر من فر ، وقُتل من قُتل ، ولم يبق إلا هو ورجلٌ شجاعٌ معه ، فاندفع إلى رجال بابك ودار عليهم دَوْرَةً ، فاقتلع من رقابهم ما اقتلع ، ولكنهم صَمَدُوا له ، لقد أحسوا أنه كبيرُ الجيش ، ولو قتلوه فقد قتلوا الجيش كُلَّه ، فتكاثروا عليه ، وانهالت عليه المزارق تنغرسُ فى جِسْمه فيتدفق دمُه ، ولكنه لم يَجْبُنْ ، وظل يضرب ، ويقاوم ، إلى أن خَرَّ صَرِيعاً ، ويقول أبو تمام لقد أثبت فى نقيع الموت رِجْلَهُ ، لقد خطا بِقَدَمِه إلى وادى الموت الذى لا رجعة منه ، فلم يكن رِكَاباً ذلك الذى وضع قدمه فيه ، بل كان عالَماً آخر ، عالَم الرَّحيل ، عالَم النهاية ، فَسَيْلُ الرِّماح ينهال عليه من التِّل ، والموت محيط به ، والهزيمة تنشر جناحيها كأجنحة الخفافيش ، والبُومُ تَنْعِقُ ، ولا مَفَرَّ مِنَ المَوْتِ ، لا مَفَرَّ مِنِ المَجْدِ ، فاندفع قائلا لِرِجْلِهِ « تَحْتَ أَخْمَصِكِ الجَنَّةُ » و « لا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فى سَبِيلِ اللهِ أَمْواتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ » ، إنَّه مُسَافِرٌ إلى الجنة ، لا يمنعه عنه إلاَّ تلك الطُّغْمَةُ الباغِيَةُ ، أن يُرِيحَ الدنيا من دَنَسِهِم ثم يرحل إلى الجنة ، وقد فَعَل ، فلم تكن معركةً وسيوفاً وخيولاً ، كانت الجنة بنعيمها ترفرف فوق رأس ابن حُميد ، وأجنحةُ الملائِكَةِ لها زَفِيفٌ ، وجهنم بسعيرها تحيط بهؤلاء والشياطِينَ حَوْلَهُمْ يَرْقُبُون . ثم نادت الجنة شَهِيدَها ، تَعَالَ فَقَدْ أَدَّيتَ رِسَالَتَك ، ولكنَّ ثِيَابَهُ تلوثت بدمائه ، فكيف يدخل الجنة وهو مجروح يَنْزِفُ ، فالتأمت الجروح ، وتَحَوَّلَتْ الثيابُ الحُمرُ إلى ثِيَابٍ من حَرِيرٍ أَخْضَرَ ، وزُفَّ إلى الجَنَّةِ .

كانت هذه اللحظات هى قمة الصراع بين الحق والباطل ، بين الإيمان والخسران ، بين الجنة والنار . وأدى المجاز دورا خطيرا فى تجسيد الموقف ، وما كانت أى أداة بلاغية بقادرة على تصوير هذا الشَّرِيطِ بذه الدِّقة والكفاءة والإحاطة ، حتى كأن المَشْهَدَ يجرى أمام أعيننا .

٣ـ الكنايـــــة :

يكنى أبو تمام عن وجود ابن حميد بهذه الجملة الدقيقة ، « أَنَّهُ خُلِقَ العُسْرُ » فالمجتدى لا يقول : مات ابن حميد ، وماتت أيادِيه البِيضُ ، وماتت عطاياه السخيةُ ، ولكن يقول ، خُلِقَ العُسْرُ ، وقُلْ ما تَشَاءُ فى هذا العسر الذى خُلِقَ يوم مَاتَ ابنُ حُميد .

وكَنّى عن الجنة بـ « تَحْتَ أَخْمَصِيكِ الحَشْرُ » لأنه يعلم أنه سيقتل ، ومن قُتل دونَ دينه أو عرضه أو ماله فهو شهيد ، وأُزْلِفَتِ الجنة للشهداء .

ويكنّى عن قتل ابنِ حميد بـ « فلم يَنْصَرِفْ إلاَّ وأكفانُه الأَجْرُ » فَمَا هذا الأجر ؟ إنه الأكفان ، وكيف تكون أجراً لِقَاءَ ما صَنَع ؟ إنها الباب الذى سيدخِلُه الجنة ، التى كانت تحوم حول رأسه ، ولم تكلّفْهُ سوى أن يهجم فيُقتل ، فهجَم وقُتل ، فصار من أصحاب اليمين ، وما أدراك ما أصحاب اليمين .

ويكنّى عن القتل بـ « ثِيَابُ المَوْتِ حُمْراً » ، وعن الاستشهاد بـ « ثِيَابٌ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرٌ » .

وتكثر الكنايات فهو « فَتَى سَلَبَتْهُ الخَيْلُ » كناية عن القتل ، و « بَزَّتْهُ نَارُ الحَرْبِ » كناية عن الغَلَبة ، وابنُ حميد يُبْغِضُ الدَّهْرُ لِفَقْدِه ، ويُحَبُّ الدَّهْرُ لأَجْلِه ، كناية عن المنزلة الرفيعة والدرجة العالية ، و « الروضة تشتهى أن تكون قَبْراً له » كناية عن طيب مَثْواه ، وعُلُوِّ مكانته .

وهكذا تمد الكنايات أبا تمام بزادها ، كما مَدَّه المجاز من قبل ، والتشبيه من قبله ، إنها أدوات فنية استطاع بها أن يطوع قلمه لما فى خياله ، ليرسم صورته ، فيها الحركةُ ، وفيها الحسُّ ، وفيها الرشاقةُ ، وفيها الفنُ الرفيعُ .

ثالثاً : الإيقـــــاع :

الإيقاع العام فى القَصِيدة إيقاع الفجيعة ، والبِئْرُ التى ارتوت منها مَرَّةً ومَرَّة ، لِذَا تناثرت كلمات الخَطْبِ والموتِ والقبرِ ، والصبرِ .

وسيكون الإيقاع الخاص ــ من جناس وطباق ــ مصبوغا بهذه المرارة ، لأنه يعزف على نفس الألفاظ ، ألفاظِ الكآبة .

١ ــ الجنـــاس :

يجانس بين « السَّفَر » ، والرحيل ، و « السَّفْر » : الكَشْفُ ، فرحيله أو رحيلُ ابن حُميد كلاهما رحيل ، « السَّفْر » كَشْفٌ وفَسْرٌ للمكنون فى النفس ، وهو كثير .

وفى المقابل ، وفى تَعْدَاد مآثر ابن حميد « يَنْثَغِرُ الثَّغْر » ، و « البَواتِر » التى تُبْتَر وفى يد ابن حُميد عادت « بَتْرَاء » لا تقطعُ جِدَاداً عليه .

٢ـ السجع :

تَحَقَّق فى « ثَوى فى الثَّرى » ، بعد أن كان الثرى يعيش من عطائه ، أصبح الثرى مَثْوىً له فى مماته .

إيقاع صوتى يجسد الألم ، ذلك المعنى العام الذى انتشر فى أرجاء القصيدة .

٣ـ الطباق :

ولكنه فى الطباق ينطلق إلى أبعد ، فالمادة التى يطابق بين جزئيها موفورة ، فابن حميد (ذُخر) لمن (لَيْسَ لَهُ ذُخْرُ) والعيون التى « فَاضت » حزنا ، يقابلها أحاديث «تَضْحَكُ» فخرا ، و «الثياب الحُمْرِ» تصير «ثِيَاباً خُضْراً» والخيل تَقْتُل ابن حميد وهو حِمًى لَهَا ، والحرب تَبْخَسُه حَقَّه وهو قائدها ، والسيوف البواتر صارت بتراء ، وإذا قُطِّعت الجذورُ فَمِنْ أين للفروع أن يَنْضُرَ وَرَقُها ، وابن حُميد سَبَبُ حُبِّ الدهر حَيًّا ، وبُغْضِه مَيْتاً ، والبدوُ والحَضَرُ يشتركان فى الحزن على ابن حميد ، والسَّحابُ يقابل القبر ، والثرى يثوى فيه من كان يُحْيِيه .

وهكذا ، يَغْنَى العمل الفنى بالعطاء ، مهما تَلَفَّتَّ وجدْتَ أمامك ما يُعْجِبُكَ ، ويكفى أنك كلما رَجَعْتَ إلى القصيدة عثرت على مَقْعَدٍ وثير ، وركن ظليل ، فى التراكيب ، فى الصور ، فى الإيقاع ، وكلها تتآذر فى نسج العمل الفنى .

وليس معنى هذا أن أبا تمام أتى بما لم يَأْتِ به الأوائلُ ، ولكنه كان صادقا مع نفسه فذاب فى الحَدَثِ ، وأسلم له قيادَ فَنِّه ، فأخرج كنوزَه ، وكشف عن أعاجيبِه .

وتظل القصيدة بحاجة إلى العودة إليها ، ففيها ما يقال عن الكلمة ودَلالاَتِها ، وعن الكلمة وهى فى جملة ، وعن الجملة وهى فى جُمَل ، وعن الجمل وهى فى

عبارة ، وعن المقطع ، وعن البناء كلّه ، والأصول الأساسية التى بُنِيَتْ عليها ، وعن مُعْجَم أبى تمام ، وعن إيقاعاته وعلاقاتها بالنسيج كله . ثم عن تلك الحياة التى تتحرك والأنفاس التى تَعْبَقُ فى أرجاء القصيدة .

وأخيراً . لقد صَوَّر لنا أبو تمام ابنَ حُميد الذى فى خياله لا ابن حميد الذى يعيشُ فى هذا الشارع ، ويشترى من هذا السوق ، ويجلس فى هذا المجلس ، فقد يكون شيئا آخر ، فى قامته وفى شكله وملابسه وعلاقاته بين الناس ، وقد يكون مغايرا فى واقعه لما ذكره أبو تمام فى القصيدة ، ولكنَّ هذا لا يَعْنِينا ، فأبو تمام ليس مُؤرِّخاً ، ولا نَسَّابةً ، ولكنه فنان ، يتناول العناصر التى لا خِلافَ عليها ، مثل شجاعة ابن حميد ، وفدائيته وحُسْنِ بَلائِه فى المعركة ، ثم ينطلق مع الخيال ، فيقدم لنا رَجُلاً ضَخْماً ، هِرَقْلاً ، عِمْلاَقاً من العماليق ، يحرك الدنيا ويوقفها ويعطى الناس فَيُشْبِعُهم ، ويقف أمام الأعداء فَيَذْحُرُهُم ...، ولا تثريب على أبى تمام لأنه من البداية يقول لنا : هذا ابنُ حُمَيد فى نظرى . وإن كان شيئاً آخر فى الواقع ، فالفَنُّ له مَنْطِقُه . ونحن نُصَدِّقُه .

الفهرست التفصيلى

(٤٥٩ــ٤٧٩) ، ١ــ الجملة الاسمية المستقلة (٤٦٠ و ٤٦١) ، ٢ــ الجملة الفعلية (٤٦١ــ٤٦٤) ، ٣ــ جملة الأمر (٤٦٥) ، ٤ــ جملة النفى (٤٦٥ــ٤٦٨) ، ٥ــ جملة التعجب (٤٦٨ــ٤٦٩) ، ٦ــ جملة الشرط (٤٦٩ــ٤٧٠) ، ٧ــ التقديم والتأخير (٤٧١ــ٤٧٣) ، الصور الفنية (٤٧٣ــ) ، التشبيه (٤٧٣ــ٤٧٤) ، المجاز (٤٧٥ و ٤٧٦) ، الكناية (٤٧٦ و ٤٧٧) ، الإيقاع (٤٧٧ــ٤٧٩) .

تم الجزء الأول ويليه الجزء الثانى
إن شاء الله، عن الجُمل والأُسلُوب

بحوث المؤلف

١ ـــ إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ـــ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ـــ الطبعة الثالثة .

٢ ـــ البديع تأصيل وتجديد ـــ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ـــ الأولى ـــ ١٩٨٦ م (نَفِدَ) .

٣ ـــ البديع فى شعر شوقى ـــ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ـــ الأولى ـــ ١٩٨٦ م ، والثانية أضيف إليها كتاب « البديع تأصيل وتجديد » سنة ١٩٩٢ م (نَفِدَ)

٤ ـــ البديع فى شعر المتنبى ـــ ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٩٣ م (نَفِدَ) وفى طبعته الثانية سيظهر قريبا بإذن الله بعنوان « تشبيهات المتنبى ومجازاته » ط المنشأة بالإسكندرية . ١٩٩٧ م .

٥ ـــ بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ـــ الأولى ١٩٨٨ م والثانية ١٩٩٢ م ، (نَفِدَ) ، ثم صار جزءاً من بحث جديد بعنوان « بديع التراكيب فى شعر أبى تمام » ط منشأة المعارف وهو فى طريقه إلى الظهور ـــ إن شاء الله .

٦ ـــ البلاغة تطور وتاريخ ـــ بحث ـــ فى كتاب عن الدكتور شوقى ضيف بعنوان « شوقى ضيف ـــ سيرة وتحية بإشراف أ.د. طه وادى ـــ ط دار المعارف .

٧ ـــ تذوق ابن طباطبا لفن الشعر ـــ بحث ـــ مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثانى ، ١٩٨٦ م .

٨ ـــ تذوق ابن قتيبة للنظم القرآن ـــ بحث ـــ مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .

٩ ــ التشبيه والمجاز والكناية والتعريض ــ بحث على الآلة الكاتبة (نَفِدَ) .

١٠ــ الرمانى والنكت فى إعجاز القرآن ــ بحث على الآلة الكاتبة (نَفِدَ) .

١١ــ ابن سلام وطبقات الشعراء ــ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ــ الأولى ــ ١٩٧٥ م ، الثانية ــ ١٩٧٦ م ، (نَفِدَ) .

١٢ــ الفصل والوصل فى القرآن الكريم ــ ط دار المعارف ١٩٨٣ م ، (نَفِدَ) الثانية ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

١٣ــ فى التذوق الفنى ــ بحث على الآلة الكاتبة ــ (نَفِدَ) .

١٤ــ المرزبانى والموشح ــ ط الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية ط الأولى ــ ١٩٧٨ م ، (نفد)

١٥ــ مناهج فى تحليل النظم القرآنى . ط منشأة المعارف بالإسكندرية ــ الأولى ــ ١٩٨٨ م

والحمد لله رب العالمين ...

رقم الأيداع: ٤٥٩٤ / ٩٧

الترقيم الدولى: ٨ - ٠٣٢٠- ٠٣- ٩٧٧

مركز الدلتا للطباعة

٢٤ شارع الدلتا - اسبورتنج

✆: ٥٩٥١٩٢٣